

الأدب المقارن

ك. م. م.



تأليف

كلود بيشوا

أندريه م. روسو

ترجمة

الدكتور أحمد عبد العزيز

مكتبة الأنجلو المصرية

الأدب المقارن

كلود بيثشوا ، وأندريه م. روسو

ترجمه كاملاً عن الفرنسية والإسبانية
مع حواشى المترجم الإسبانى
وقدم له وعلق عليه

الدكتور أحمد عبدالعزيز

أستاذ الأدب المقارن والأندلسى
بكلية الآداب - جامعة القاهرة

الطبعة الثالثة

نوفمبر ٢٠٠١

مصححة ، ومزودة بملحق عن :
بيبلوجرافيا الأدب المقارن فى العالم

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

أسم الكتاب : الأدب المقارن

أسم المؤلف : أحمد عبد العزيز

أسم الناشر : مكتبة الأنجلوا المصرية

التنسيق الفني : ميجا سنتر

رقم الإيداع : ١٦٧٦٦ لسنة ٢٠٠١

الترقيم الدولي : I.S.B.N. 977-05-1876-X

مقدمة الطبعة الثالثة
بقلم
الدكتور أحمد عبدالعزيز

« بين يدي الطبعة الثالثة »

بين الرهبة والرغبة تأتي مقدمة هذا الكتاب في طبعته الثالثة باللغة العربية ؛ الرهبة النابعة من تاريخ تأليف الكتاب في لغته الفرنسية ، ومن تطوير صاحبيه لقليل منه صدر في كتاب آخر ، والرغبة في أن يستقر للدارسين كتاب رئيسي يحمل في ثناياه الأصول التي أرسى دعائمها جيل الرواد من جهة ، ويمت بسبب إلى مناهل التجديد والتحديث من جهة أخرى ، والرغبة كذلك في أن يرى النور هذا الكتاب كاملاً في طبعة موسّعة ، تصل إلى أيدي الجمهور ، والدارسين على السواء .

أما الرهبة من التاريخانية وتحوير الكتاب فكانت تحثها قُدماً فكرة أنه بعد نشر هذا الكتاب في عام ١٩٩٥ للمرة الأولى ، صدرت في دمشق ترجمة لكتاب بعنوان : « ما الأدب المقارن ؟ » عام ١٩٩٦ ^(١) ، يحمل اسمي مؤلفي هذا الكتاب : كلودبيشوا وأندريه ميشيل روسو ، وانضم إليهما بيير برونيل ليكون ثالث ثلاثة ، وضعت أسماؤهم على غلاف الكتاب .

وبين الرهبة والرغبة ظل الأمر مطروحاً إلى أن تغلبت الرغبة أخيراً ، وأيدتها أسباب وعوامل كثيرة اجتمعت لتدفع بهذه الطبعة لترى النور . وهذه العوامل يمكن تصنيفها إلى قسمين : قسم خاص بالكتاب ، وآخر خارج عنه . أما العوامل الخاصة بالكتاب فأولها نفاد الطبعة الثانية التي صدرت منه عام ١٩٩٨ ، وثانيها - ولعله الأهم - أثر الظروف التي أحاطت بكلتا الطبعتين عليهما ؛ أما الأولى فقد طبعت منها نسخ قليلة على عجل مما ترتب عليه ما يترتب على العجلة في الطباعة من سوء وأخطاء طباعية شملت اللغة العربية واللغات الأخرى الموجودة في الكتاب على حد سواء فكان لابد من الاعتذار إلى القارئ عن أخطاء تلك الظروف ، وأما الثانية فقد كان الخطأ فيها فادحاً حيث حذفت منها

(١) بيير برونيل ، كلودبيشوا ، أندريه ميشيل روسو : ما الأدب المقارن (ترجمة الدكتور غسان السيد) ، منشورات دار علاء الدين ، دمشق ١٩٩٦ .

«الببليوجرافيا» الموجودة في آخر الكتاب نظراً لأن هذه الطبعة اتجهت إلى طلاب المرحلة الجامعية الأولى ، فكان حذفها رغبة في تخفيف العبء الاقتصادي عليهم ، ولذا لزم الاعتذار مرة ثانية .

أما الأسباب والعوامل الخارجية فتتمثل في ظهور ترجمة لكتاب آخر للمؤلفين مما قد يفترض أنهما تخليا عن مشروعها الأول^{١٢} ولكننا بالنظر المدقق والتأمل الفاحص تبين لنا أن ذلك لم يحدث وأن المؤلفين كلودبيشوا وأندريه روسو لم يتخليا عن موقفهما الأول ، وإنما أضيف إليهما ما كتبه بيير برونيل ، ومقارنة محتويات الكتابين يمكننا أن نتأكد من ذلك^(١) ، فالكتاب الأول يشتمل على خمسة فصول وتعريف للأدب المقارن ، والفصول الخمسة هي : الميلاد والنمو ، المبادلات الأدبية العالمية ، تاريخ الأدب العام ، تاريخ الأفكار ، البنيوية الأدبية ، بالإضافة إلى «نحو تعريف للأدب المقارن» ، ويختتم الكتاب بـ «أدوات البحث» التي تضم ببليوجرافيا الأدب المقارن في العالم . أما الكتاب الثاني الذي اشترك فيه برونيل فقد تضمن نفس المادة الموجودة في الكتاب الأول بالإضافة إلى بعض التعديلات وقليل من الإضافات ، فجاء الكتاب في سبعة فصول ، تطابقت الأربعة الأولى منها مع الفصول الأربعة الأولى من كتابنا . أما الفصل الخامس الذي يحمل عنوان «البنيوية الأدبية» فقد انقسم إلى فصلين هما السادس والسابع عن «الموضوعاتية وعلم الموضوعات» مع توسع لبرونيل في هذا الأمر ، و«الشعرية» وهو الذي ضم علم الأشكال الأدبية بنصه كما ورد في الفصل الخامس من الكتاب الأول تحت عنوان «البنيوية الأدبية» - أما الفصل السادس من الكتاب الجديد فجاء يحمل عنوان «تأمل في الأدب» وقد اقتطع من الفصلين الثالث والرابع حول الأدب العام وفلسفة الأدب مع إضافات قليلة ، وهكذا نرى أن صلب الكتاب القديم كما هو في الفصول الأربعة الأولى وأن الفصل الخامس ظل باقياً في الفصلين السادس

(١) يؤكد التطابق بين الكتابين أن المؤلفين لم يغيرا عدد السنوات حين قالوا «وضعت حقيقة هذه المكتسبات موضع شك منذ مايقرب من عشرين سنة» المرجع السابق ص ٢٥ ، وهو ما ألفينا العدد فيه في ترجمتنا ص ٤٩ من هذا الكتاب بقولنا «وقد وضعت شرعية هذه المكاسب علي بساط البحث في السنوات الأخيرة» دون أن نحدد عدداً . أو قولنا ص ٥١ «لم ينجز في الحقيقة وعوده إلا منذ عقود قليلة» وهو ما التزم المترجم فيه العدد «إلا منذ مايقارب من ثلاثين سنة» السابق ص ٢٦ .

والسابع وأن الخامس في الكتاب الجديد ، تأمل في الأدب ، جاء مقتطعا من الفصلين الثالث والرابع .

وهكذا ، فإننا لم نجد أسبابا كافية من الناحية العلمية تعوقنا عن تقديم الطبعة الثالثة للترجمة العربية ، بل وجدنا ما يدعمنا في ذلك ويدفعنا إليه . وأول هذه الأمور أن مترجم الكتاب الجديد قد حذف البيبليوجرافيا أيضا لأسباب ذكرها في مقدمته حسب قوله : « وأود أن أشير إلى أنلى أسقطت فهرس المراجع العامة الذى وضعه المؤلفون فى نهاية الكتاب ، ذلك بسبب ضخامته ، ولأنه أريد لهذا الفهرس أن يكون شاملاً فى مجال الأدب المقارن ، وليس خاصا بهذا الكتاب . بالإضافة إلى أن أكثر هذه الكتب غير مترجم إلى اللغة العربية ، (١) . وحين تأملنا هذا الكلام لم نجد فيه مبرراً واحداً مقنعاً ، فإسقاط ما يسميه فهرس المراجع العامة ، بسبب ضخامته ، يكاد يشبه ما فعلناه فى الطبعة الثانية تيسيراً على الطلاب من الناحية الاقتصادية ، وأما الزعم بأنه « أريد لهذا الفهرس أن يكون شاملاً فى مجال الأدب المقارن ، وليس خاصاً بهذا الكتاب » فأمر يدعو إلى الضحك لأنه لم يرد لهذه القائمة أن تكون قائمة مراجع للكتاب ، وإنما هى تأسيس لبيبليوجرافيا شاملة ، يمكن لكل أمة أن تضم إليها ما شاءت من عندها ، وعليها أن نفعل ذلك بالنسبة لأدبنا العربى ، وهذا الأمر من صلب اهتمامات الأدب المقارن ، أما ثالثة الأثافي فهى « أن أكثر هذه الكتب غير مترجم إلى العربية » ، إذ كيف نحرم القارئ العربى أن يطلع على بيبليوجرافيا الأدب المقارن فى العالم بلغتها . وقد كان هذا مادعانا إلى أن نضع عنوان كل كتاب بلغته الأم إلى جانب ترجمته إلى العربية .

وبالإضافة إلى البيبليوجرافيا كان ثمة أمر آخر أشد أهمية يدفعنا إلى التمسك بترجمتنا ، وعدم الضن على القراء بها ، ويتمثل هذا الأمر فى عيوب الترجمة الجديدة التى جاءت - والكمال لله وحده - غاصة بالأخطاء الفادحة فى فهم النص الفرنسى وإيحاءاته الثقافية ، مما جعل الأمر يستغلق على القارئ أو يناقض بعضه البعض . ولا أظننى بصدد نقد شامل لمثالب هذه الترجمة فليس هذا موضعه ، وإنما لابد من ضرب بعض الأمثلة حتى لا يكون كلامنا رجماً بالغيب وادعاءً على الغير دون بيينة ، أو رغبة فى إعلاء شأن الذات ، وهو أمر نبرأ منه أمام الله والناس .

(١) المرجع السابق : ص ٥ .

من هذه الأمثلة خلطه بين سلسلة المكتبة الشرقية التي بدأها انطوان جالان عام ١٦٩٧ ، وتوجت بألف ليلة وليلة فيجعلها المترجم كتاباً له ، ثم يغير الضمير في تصوير نبلاء الفرس وأشراف العرب إلى عهد قطعه لهم لويس الرابع عشر بأنه سيعطيهم ثروة كبيرة بينما هي في الحقيقة صورة يتخذها الفرسان والنبلاء لأنفسهم ، وهذا نص ترجمته :

«وقد نشر أنطوان جالان، عام ١٦٩٧ كتابه «المكتبة الشرقية» ، وهو مرجع غني بالإسلام ، والذي تركه «ديربوليه» غير مكتمل فيما بعد . ومن ثم وقبل موت لويس الرابع عشر، تمت ترجمة أحد الأعمال الكبرى للعهد الكلاسيكي وهو كتاب ألف ليلة وليلة عن نسخ كتاب قد جلبها معه خلال أسفاره . وهو الذي قطع عهداً للنبلاء الفرس والأشراف العرب بأنهم سينالون ثروة كبيرة» (المرجع السابق ص ٥) .

ولو رجعنا إلى ص ٩٦ من هذا الكتاب لوجدنا الترجمة الصحيحة لهذه الفقرة كما يلي :

«وفي عام ١٦٩٧ ينشر أنطوان جالان Antoine Galland سلسلة «المكتبة الشرقية» Bibliothèque Orientale التي ضمت قائمة غنية عن الإسلام ، تركها هيربيلو Herbelot دون أمن يكملها ، ولكنه نشر - قبل موت لويس الرابع عشر - أحد الأعمال الكلاسيكية الرئيسية ، وهي ألف ليلة وليلة مترجمة عن روايات جمع بعضها بنفسه على مدى رحلاته ، فيها يتخذ نبلاء الفرس وكرماء العرب أمام أنفسهم أبعاداً بديعة» .

أما المثال الثاني فينتهي إلى ثقافة المترجم ومعرفته بما حول النص والإطار الثقافي الذي يحتويه ، حيث يفرق المؤلفان بين موقف الكلاسيكية والرومانسية من نص شيكسبير ، فالكلاسيكي يقطع مناجاة هاملت ولايستطيع تقديمها بأمانة في البحر السكندري ذي الأربعة عشر مقطعاً ، ولكن المترجم يظن البحر السكندري شخصاً يدعى «ألكساندران» يقوم بخيانة هاملت ، وهذا هو نصه :

«وهذا يتماشى في الوقت نفسه مع كلاسيكية فولتير، ورومانسية لوثورنور ، الذين لايمكن أن يكون لهما الموقف نفسه تجاه شيكسبير . فالأول عزل قطعة مناجاة هاملت ، وخيانة ألكساندران ..» (ص ٥٠) . وصحة هذه الترجمة نجدها في ص ١١٤ من هذا الكتاب : «وغلى عن الذكر القول إن فولتير Voltaire

الكلاسيكى وليتورنيير Letourneur الرومانتيكى لا يمكن أن يكون لهما نفس الموقف أمام شيكسبير فى لحظة واحدة ، فالأول يقطع جزءاً ويعزله (كمونولوج هاملت) وتعوزه الأمانة فى ترجمته فى البحر السكندرى .. ونفس القول فى منديل ديدمونة وإحياءاته الفرنسية التى تصبح «فرسانها الفرنسيين» :

«إن متابعة التحولات فى «المنديل المطبخ بالتوت» الذى سبب تعاسة ديدمونة وفرسانها الفرنسيين ... ص ٥١ ، وصحتها عندنا ص ١١٥ : «ولعل متابعة تحولات منديل ديدمونة المبقع بالفراولة ، والذى تسبب فى تعاسة ديدمونة ، وإحياءاته الفرنسية ...»

ويحدث الخلط بين اسم العمل والمعنى فى الحديث عن رسالة بول فان تيجم فى قوله «وهذا مافعله بول فان تيجم فى رسالته المتممة للعالم الأدبى كوسيط فى فرنسا للآلات الأجنبية» ص ٥٦ ، فيصبح الكلام لغوا ، وصحته كما أثبتناه فى ص ١٢٣ : «وهذا مافعله بول فان تيجم P. V. Tighem فى رسالته التكميلية حول مجلة «العام الأدبى ... كوسيط للآلات الأجنبية فى فرنسا» . وتتحول المعانى تحولا غريباً ، فديوان Adone «أدونيس» لمارينو يتحول إلى «الآدون - المدمن» ص ٤٣ ، وتترجم «الشهرة» ب «الثروة» ص ٥٨ - ٥٩ ، ٦٧ ، الخ ، ويتحول «الليث» إلى «نمر» ، والخراف المهضومة إلى «خروف مروض» فى قوله : «يقول فاليرى : إن النمر ليس إلا خروفاً مروضاً» وصحة هذه الجملة : «وما للليث إلى عدة خراف مهضومة» . وتتحول «طواحين الهواء» إلى «طاحونة الماء» ص ٧٨ ، و«روح العصر» إلى «فضاء الزمن» ص ٧٨ ، وكذلك تتحول «البحار الخمسة» لفينى إلى «الخامس من آذار» - Cinq-mars .

وختاماً لهذه السلسلة من التحولات الغريبة والخلط اللغوى الذى يدل على بعد ثقافى غائب فى الترجمة ، نضرب مثلاً بمسرحية شهيرة للأديب الإسباني تيرسودى مولينا Tirso de Molina وهى : «ساخر إشبيلية والضيف الحجرى El Burlador de Sevilla Y Convidado de Piedra» ، حيث يتحول المقطع الأول من العنوان إلى مايلى فى ترجمته : «لتطبيقها على قائمة تذهب من البورلادور» لسفيللا إلى دون جوان ... الخ ص ١٣١ ، وهكذا تتحول مدينة إشبيلية إلى شخص أُلّف مسرحية تسمى «البورلادور» دون أن يعنى الاسم شيئاً .

وبعد ، فهذا قليل من كثير تـزخر به الترجمة مما دعانا إلى أن نستمر في مشروعنا ، ونعـلى به تقديم كتاب يمكن أن يظل مرجعاً مهماً وأحد العلامات المضيفة على الطريق ، وقد اتسم بالتـرامه وأناته في نفس الوقت الذي يقترب فيه من جدل المناهج الدائر في الأدب المقارن ، والذي سيظل دليل خصوصية وثراء .. والله نعم الموفق .

أ. د. أحمد عبدالعزيز

القاهرة في ٣٠ سبتمبر ٢٠٠١

مقدمة الطبعة الأولى

هذا الكتاب

مع أن السنين الطوال قد مضت منذ ألف هذا الكتاب إلا أن قيمته تزداد يوماً بعد يوم إذ هو يمثل ثورة هادئة تنضج نيرانها الفكر المقارن رويداً رويداً ، كما أنه يمثل تبصراً حقيقياً بموقف الأدب المقارن في الثلاثين عاماً الماضية . وأظننا في غير حاجة إلى أن نعرض على الحديث المعاد المكرر حول الصراع بين المدرستين الفرنسية والأمريكية ، أو التاريخية والنقدية ، أو الاستفاضة في رصد آراء القائلين بالتأثير والتأثر والداعين إلى التوازيات والتقاطعات ، أو التراسل بين الأدب والفنون الأخرى ، أو عقد الصلة بين الأدب وحقول المعرفة الأخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع ... الخ . يعفينا من هذا كله أن الكتاب يرد رداً غير مباشر على كل هذه القضايا المطروحة على الساحة ، بل إنه ليصل في نهاية الأمر إلى طرح تساؤل حول مصير الأدب المقارن ، وهل سيقدر له الاختفاء بعد أن يكون قد أدى دوره ؟ لعل المؤلفين لشدة حرصهما على تثوير الأدب المقارن واستمراره ديناميكياً متحركاً قد وصلا به إلى هذا التساؤل الخطير . وإن تعجب فعجب قولهما ، وعجب هذا العلم الحديث في عمر العلوم يخطو نحو حتفه ، وهو يجاوز القرن من الزمان . لكنه علم متحرك منزلق وثاب شأنه شأن هذا العصر ومافيه من علوم ، ولن يظل «سندريلا» الدراسات الأدبية الأخت المزدراة بين أخواتها من زوجة أبيها .

١ - قيمته بين سابقه ولاحقه :

لقد قدر لهذا الكتاب أن يكتسب أهميته من مؤلفيه ، حيث كان أحدهما مولعاً بالتاريخ ، بينما كان الثاني مشغولاً بالتنظير الجمالي والفلسفي ، وهكذا انقسم الكتاب قسمين بينهما ، فتابع أحدهما التأريخ للأدب المقارن في العالم كله - قدر الإمكان وقدر المعلومات التي توفرت لديه ، بينما سار الثاني في تنظيره الفلسفي الجمالي دون أن يرضن على القارئ ببعض الأمثلة من العالم ومن أوربا خاصة .

كانت أهمية هذا الكتاب أيضاً أنه يأتي استكمالاً لجهود من سبقوه من الرواد، جويار وفان تيجم وبالدينسبيرجيه وجان ماري كاريه ، وتقفيه على خطى ثورية بدأها بجسارة إيتيامبل في محاولة لعقد مصالحة بين المدرستين الفرنسية التاريخية والأمريكية النقدية .

ثم تأتي أهمية هذا الكتاب كذلك من أنه مثل نقطة انطلاق لكل ما بعده ، حيث انطلقت أنواع شتى من الدراسات والمقاربات الجديدة التي تابعت خطى ريليه ويليك من جهة ، واسترشدت بلامح كشف عنها هذا الكتاب .

أما أن هذا الكتاب استكمال لجهود من سبق من الرواد فأمر جلي ، حيث يرسى الفصل الأول المصطلح والتاريخ ، على أن ينتقل الفصل الثاني إلى تلك التجارة الدولية المتمثلة في المبادلات الأدبية العالمية ، وإذا يأتي الفصل الرابع عن تاريخ الأفكار وعلاقة الأدب بالفنون الجميلة والمفاهيم الأدبية وتيارات الحساسية ، تظل الصلة معقودة بين الفصلين الثالث والخامس .

فإذا كان إيتيامبل يحلم بمقارنة معاصرة محاربة ويحلم كذلك ، بالفعل ، بالأدب العام للمستقبل^(١) ، أو يحلم بصورة مثلى للأدب المقارن في عام ٢٠٥٠ ، فإن الفصل الثالث من هذا الكتاب يطور هذه الأفكار حول الأدب العام ، ويؤرخ للأدب العام بالإستعارات المبتذلة والأنواع الأدبية وتصورات الحياة والأساليب ، وما يدخل في نطاق الأدب العالمي من مجموعات أدبية كبرى وإيونات أو ثوابت أدبية ومن تقسيم إلى عصور وأجيال ليختتم بفلسفة للأدب .

وإذا كان إيتيامبل قد دعا في بحثه المهم عن أزمة الأدب المقارن - إلى بعض أشكال الخروج من هذا المأزق بالمقارنة الأسلوبية التي أهملت طويلاً ، ودراسة العروض المقارن الذي لاشك أنه سيساعد على فهم الأدب ، ومقارنة الصور كدراسة صور الحب البشري والإلهي ، أو صور جمال المرأة وعينيها التي مازالت بألوانها الطبيعية في الفن الفرعوني في مصر القديمة ، والاهتمام بدراسة الترجمة ، ثم البنية ، ودراسة الأنواع دراسة مقارنة بنيوية ، ومن الأدب إلى الشعرية المقارنة ليكمل كل من المدهجين التاريخي والبنوي الآخر ، إذا كان هذا هو مادعا إليه إيتيامبل في بحثه الموجز شديد الأهمية^(٢) فإن الكتاب الذي بين أيدينا راح يطور هذه الأفكار في فصله الخامس والأخير ، الذي جاء بعنوان : «البنيوية الأدبية» ، حيث درس الموضوعات الخيالية منها والواقعية ، ثم عرج على مورفولوجيا الأدب وأشكال البيان والتعبير ، وظاهراتية الانتقال الأدبي ، ولم ينس

(1) Adrian Marino : Étiemble ou le comparatisme militant, Paris, Gallimard, 1982, P.13.

(2) Étiemble : Comparaison n'est pas raison, la crise de la littérature Comparée. Paris, Gallimard, 1964, pp.89-111.

بنية الترجمة وجمالياتها ، ومروراً بالمرسح والترجمة يصل إلى الثابت والمتحول في البنية . ويختتم الكتاب بتعريف جديد للأب المقارن ونصائح عملية للمقارن . ولاشك أن الكتاب يسير أيضاً على نهج إيتيامبل في وضع صورة لملاحم المقارن وصفاته النفسية والجسدية ، ويزود الكتاب بعد ذلك بببليوجرافيا ضخمة عن المقارنين وغير المقارنين ، وبببليوجرافيات دورية مقارنة ، وعامة وقومية .

أما الأهمية الثانية لهذا الكتاب ، تلك التي تأتي من كونه نقطة انطلاق لمن جاءوا بعده ، فليست بالأمر الغريب ، فهذه هي الطبيعة التراكمية للعلم ، كل يضع لبنة ترفع البناء عالياً ، وسنضرب مثالين على ذلك ، أحدهما فرنسي والآخر عربي . وقبل أن نخرج على المثل الفرنسي نذكر بأن الكتاب تناول - فيما تناول من حديث عن المبادلات الأدبية العالمية - معرفة اللغات كقضية أساسية لا بد أن تدرس فيها نفسية المتلقى وضرب مثلاً لفرنسة أوربا بخادم مدام دي ستال لدى وصوله إلى أول فندق ألماني وهو يقول «وأخيراً ، ياسيدتي ، أنا لم أطلب منهم إلا لبنا ، إلا لبنا ، ولكنهم لم يفهموني، وغير ذلك من الأمثلة والموضوعات في هذا الفصل وغيره ، مما يؤكد اهتمامه بالمتلقى . واستلهاماً لهذا الكتاب ، وتأثراً بتيارات النقد الحديث الذي يكرس للمتلقى أو المستقبل اهتماماً كبيراً ، جاء كتاب «مناهج دراسات التلقى : وجهات نظر مقارنة، الذي جمعه وقدم له فيفيس شيفريل عام ١٩٨٦ (٣) حيث يؤكد في تقديمه على تطور دراسات التلقى بعد عام ١٩٧٠ ، ويشير إلى خطأ العبارة الشهيرة أو المصطلح الذي شاع استخدامه عن «المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن» ، حيث لم تعد القوميات أساساً للتصنيف في المقارنة الحديثة ، ثم يطرح تساؤلات عن ماهية القراءة و ماهية نشاط المتلقى وعن دور الزمن في عملية التلقى ، ليقول إن المساهمين في هذا الكتاب يشيرون بشكل أو بآخر إلى هذه المشكلات دون نسيان السؤال الرئيسي الذي تشير إليه عادة في وضع النهار دراسات التلقى ، وهو : ماهو الأدب (٤) . ثم يأتي دانييل مورتية ليأخذ من عنوان إيتيامبل نفس الجملة ، لكنها مطبقة على دراسات التلقى (٥)

(3) OEUVRES CRITIQUE, XI, 2. Méthodologie des études de réception : Perspectives comparatistes. Textes réunis et Présentés Par : Yves Chevrel, Gunter Narr Verlag, Tübingen, Paris, Editions Jean-Michel Place, 1986.

(4) Yves Chevrel : Méthodologie etc., Presentaion, P. 134.

(5) Daniel Mortier : Réception n'est pas raison ou les objectifs des études de reception en littérature comparée. Cf. : Méthodologie.

ويذكر في صدر بحثه أن دراسات التلقى في الأدب المقارن ليست هدفاً في حد ذاتها ، ولكنها لتحقيق عدة أهداف ، ثم يؤكد أن دراسات التلقى في الأدب المقارن ليست لها أهداف تختلف عن دراسات التلقى في الأدب القومي ، وإذا كان الأدب المقارن عند فان تيجم يهتم بالمرسل أكثر من المستقبل ، فإن دراسات التلقى تركز على هذا المستقبل أو المتلقي ، ويقولها صريحة دانييل مورتييه : «إننا نفهم من دراسة التلقى دراسة تعد العمل الأدبي كأسلوب توصيل وليس فقط كأسلوب خلق أو تعبير» (٦) . ولانريد أن نستفيض في الحديث عن دراسات التلقى المعاصرة ، فليس في هذا المكان متسع لذلك . ولكننا نعود للذكر بالمثل العربي الذي قفى على آثار هذا الكتاب بل كاد يستلهم كل مافيه ، وهو مانراه في العدد الخاص بالأدب المقارن في مجلة فصول القاهرية . (٧)

٢- قصتي مع هذا الكتاب :

عاشت هذا الكتاب سنين طويلا ، درسا وتدرسا وترجمة وتحليلاً وتعليقاً ، وحملته في حلى وترحالي صديقاً ، فكان كلما قرأته ازددت شغفاً به وتقديراً لمكانته في تاريخ الأدب المقارن ، وكان أن عثرت على ترجمة له إلى الإسبانية فرحت أقرأ الأصل الفرنسي وترجمته الإسبانية في شغف بمقارنة الترجمة ، وولع بتجلية جوانب الغموض في هذا الكتاب .

٣- لماذا ترجمناه ؟ :

لأنطرح هذا السؤال هنا لنعيد الحديث عن أهمية الكتاب في الدرس المقارن ، وإنما للتأكد معرفتنا بأن ثمة ترجمة أخرى (٨) إلى العربية سبقت لهذا الكتاب ، وبذلك يكون السؤال هنا : لماذا ترجمناه مع أنه مترجم ؟

أول ما جذب انتباهنا عند قراءة الكتاب في نصه الفرنسي وترجمته الإسبانية أن به أجزاء لا يذكرها المترجم ، وحين رجعنا إلى مقدمته وترجمته وجدناه ينص

(6) Ibid, Ob. cit : P.135.

(٧) الأدب المقارن الجزء الأول - فصول ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، المجلد الثالث ، العدد الثالث ، أبريل / مايو / يونية ١٩٨٢ .

(٨) كلود بيشوا ، وأندرية ميشيل روسو : الأدب المقارن . (ترجمة د. رجاء عبد المنعم جبر) ، الكويت ، مكتبة دار العروبة ، ١٩٨٠ .

على هذا التصرف بالحذف حيث يقول : «ويتمثل هذا التصرف في شيء من التخفيف من حشد الأسماء والتواريخ التي يزخر بها الجزء الخاص بالتاريخ في الكتاب ، فقد وجدت - عن خبرة وتجربة - أنها ربما تقف سداً دون الانتفاع بمادة الكتاب ، من حيث إنها تعين القارئ وخاصة بعد نقلها إلى الحرف العربي ، وتكاد توقع في روعه من أول الأمر أن الكتاب يمضى على هذا النحو ، مجرد ثبت للمراجع والأعمال ، فيقل تحمسه لمتابعة رحلته معه ، (٩) وكان التساؤل الذي لم يجد رداً : كيف يمكن التخفيف من حشد الأسماء والتواريخ في جزء هو خاص بالتاريخ والتأريخ للأدب المقارن في هذا الكتاب ؟ ثم كان هناك تساؤل ثان : ألا يضيع هذا على القارئ الذي لم يعرف أصل الكتاب فرصة الإطلاع عليه كاملاً وتوثيق معلوماته ؟ ولم يكن التعليل الذي أورده المترجم مقنعاً بالنسبة لترجمة كتاب في أصول العلم ، ثم مضينا إلى الكتاب لنجد أن هذه الثغرات ليست بالقليلة ، بل أنها قد تكون مطلوبة لاستكمال فهم ما قبلها ، وترتيب فهم ما بعدها عليها ، ومن ثم رأينا في الكتاب صعوبة على القارئ لا بد من تجليتها .

٤ - منهج الترجمة :

لقد رأينا أن تكون الترجمة نصية لاتفارق الأصل إلا في تصرف لغوي تقتضيه العربية أو غيرتنا الإسلامية ، على أن يوضع النص بخشونته وجفائه في حاشية الكتاب مع تعليل لهذه المفارقة ، وهو أمر لم يتكرر كثيراً ، يعد على أصابع اليد الواحدة ، وقد قمنا بمقارنة الأصل الفرنسي بالترجمة الإسبانية جملة جملة ، وكلمة كلمة ، لنصل إلى أفضل فهم لمتن الكتاب ، ثم كان أن اتفق لنا أن المترجم الإسباني وضع بعض الحواشي والتعليقات التي تتصل بالدرس المقارن في إسبانيا ، فأثبتناها في حواشي الكتاب ، وأضفنا إليها التعليقات والحواشي التي رأيناها ضرورية للقارئ العربي حول بعض الأساطير والأعمال الأدبية والأحداث والأماكن ذات الصلة بالموضوع ، ولما راح الكتاب يتضخم يوماً بعد يوم ، وعاماً بعد عام ، فقد رأينا ألا نعرف بالأعلام ، حيث لا يتحمل الكتاب ذلك في حجمه الذي وصل إليه . وحينما ترجمنا البيبليوجرافيا الضخمة الملحقة بالكتاب رأينا أن يظل العنوان الأصلي للمراجع في لغته إلى جانب ترجمته العربية .

ولكى يستطيع القارئ معرفة الأجزاء التي لم تترجم من قبل في متن الكتاب وضعناها بين معقوفتين [.....] ، وحتى يتمكن من التفرقة بين حواشي وتعليقات المترجم الإسباني من جهة ، وما وضعناه من شروح وتعليقات

(٩) المرجع السابق ص ٥ .

من جهة أخرى ، تركنا الأولى بأرقامها كما وردت في الترجمة الإسبانية ، بينما أشرنا إلى تعليقاتنا بالنجمة (*) وقد أدى بنا حرصنا على الاستفادة من الكتاب علمياً إلى أن أثبتنا عناوين المؤلفات وأسماء مؤلفيها في متن الكتاب بلغاتها إلى جانب الترجمة العربية ، وكذلك ذكرنا كل علم أو مصطلح أو مكان إلخ - لدى ذكره أول مرة - بلغته إلى جانب الترجمة العربية .

وكان أن تجشمتنا عناء ترجمة اللغات التي وردت في الكتاب من فرنسية إلى إسبانية وإنجليزية وألمانية وهولندية إلخ .

ولا بد لنا أن نعترف بالفضل لذوى الفضل في النهاية ، وأول الفضل للأستاذ والأب والمعلم الدكتور محمود على مكي ، الذي أهداني الأصل الفرنسي للكتاب ، وحثني على إكماله حين أردت التوقف وترك العمل فيه مرات ومرات ، وأما الثاني فهو الأخب الفاضلة الدكتورة سهير طرمان التي سهرت الليالي الطوال تراجع الألمانية في الكتاب ، ويبقى الشكر دائماً لأساتذتي وزملائي وزوجتي على ما أبدوه من عون ونفع كلت ومازلت في حاجة إليه .

وبعد ، فربما يكون قد مضى على هذا الكتاب زمان طويل ، لكن قيمته تظل راسخة ، شأنه شأن كتب الأمهات في العلوم ، يبقى منهلاً لكل الواردين ، والقيمة الحقيقية تتجلى في مقدار الاستفادة منه والانطلاق إلى آفاق جديدة في الدرس المقارن ، فالمرء يسر أن يرى قطوف كرمته دانية . والله ولي التوفيق .،

د. أحمد عبدالعزیز

القاهرة في ١٥ يوليو ١٩٩٣

مقدمة المؤلفين

ماذا يفهم من تعبير «الأدب المقارن» ؟

لعل مثقفاً هاوياً يطرح هذا التساؤل على المصادر التي بين أيدينا لكن الإجابة على مثل هذا السؤال الأساسي واضحة أشد الوضوح ، فهذه المصادر لن تشفى غليله .

لن نتحدث هنا عن قاموس لاروس الصغير المصور Petit Larousse Illustré . أما القاموس الكلاسيكي ، لاروس الخاص بالقرن العشرين Larousse du XXe siècle ، فبالرغم من مجلداته العشرة الكبيرة ، وتخصيصه بعض السطور لمادة Comparée «مقارن» ، تعريفاً لأنماط مختلفة من المعارف المقارنة لم ينبس ببنت شفة عما يقع في دائرة اهتمامنا . ونفس الصمت في كل القواميس والموسوعات الأخرى سواء منها الفرنسية وغير الفرنسية . وثمة استثناء وحيد هو موسوعة لاروس الكبرى Grand Larousse encyclopédique التي تقع في أحد عشر مجلداً ، فهي - إلى جانب تقديم تعريف موجز مقبول على إيجازه (في مادة «مقارن» Comparée عام ١٩٦٢) - تكرر «للمقارنة» نصف عمود جيداً في نهاية مادة «أدب» Littérature ، تصحبها حماسة في تقديمها كغاية بل وترويج لكل دراسة في الأدب بوجه عام . ولكن هذا أيضاً لم يتعد كونه إشارة معجمية .

من المؤكد أنه ليست لدينا كمقارنين ميزة استخدام كلمة رنانة لها وزنها العلمي كما يوجد في العلوم الأخرى ، كأن نقول مثلاً «علم المقارنة» ، أو «كومبراتييزمولوجيا Comparatismeologie» ، بحيث يمكن تصنيفها تبعاً للنظام الأبجدي ، ووضع كل ما يتصل بموضوعنا تحتها . وهانحن نتساءل هل نضع «الأدب المقارن» تحت مادة «أدب» أم تحت مادة «قرن» (*) ، وكيف نبين أيضاً أن مجموع المصطلحين يكون كلا في غاية التحديد يتجاوز معنى الكلمتين منفردتين إلى حد كبير ؟ نأمل أن ينتبه مؤلفو المعاجم - بعد قراءة كلماتنا هذه - إلى تلك الثغرة ليسدوها قدر استطاعتهم .

ربما أن تلك العلوم النادرة أو الصعبة التي لايتاح للجمهور معرفة شيء عنها تعد بالعشرات ، فإننا سنغفر لهذا الجمهور جهله بها ، ونتجه بسؤالنا إلى

(*) في الأصل «مقارن» بفتح الراء Comporée ، ولكننا راعينا وضع المادة «قرن» في المعاجم العربية ، لتقريبها إلى القاريء العربي .

المتخصصين ، ولكن جوابهم سيأتينا خالياً من الوضوح ، فبعد أعوام طوال (**) من الممارسة الرسمية النظامية (إذا نحن نحينا جانباً تلك الممارسات التمهيدية الطويلة) لم يتم الإتفاق بعد على تعريف بسيط حاسم . وكان يعتقد أن هذا الإتفاق قد تم في أعقاب الحرب العالمية الأخيرة ، ولكن هاهي سنوات من الجدل العنيف قد وضعت كل شيء موضع النقاش ، ثم عاد الهدوء من جديد ، ومع ذلك ألا يجب علينا أن نتساءل عن هذا الوضع غير المستقر ، وأن نبحث عن أسبابه ، وأن نحاول أن نضع له نهاية ؟

لقد كان يبدو مقبولاً خلال فترة طويلة تصور أن الأدب المقارن يتكون ، بل ويجب أن يتكون أساساً ، من دراسة الصلات الفعلية بين الآداب القومية . وكان يحبذ ذلك التصور المحدود عدة أمور ، كالحذر العلمي ، والفاعلية التربوية ، والاتفاق مع بعض الظروف الثقافية والسياسية . ولكن هذه الدوافع وخاصة العملية منها فقدت اليوم كثيراً من ثقلها ، ومن ثم تبدلت وجهة نظر أكثر انفتاحاً . فثمة أبحاث لم تكن بعد قد تكونت منذ عشرين عاماً مثل تاريخ الأفكار أصبحت الآن في أوج ازدهارها ، وأبحاث أخرى مثل صورة بعض الشعوب عند بعضها الآخر من خلال آدابها ، كانت معقد كل الآمال ، لم تعرف بعد إلا نجاحاً متواضعاً . أما علم اجتماع الأدب فقد تكون كعلم مستقل ، وعادت لدراسة الموضوعات Thematologie فاعليتها ، وظهرت أشكال جديدة للتأليف .

إن الكتابين اللذين شاع استخدامهما وكلاهما بالفرنسية ، لا يعكسان حالة هذه الأمور بصورة جيدة ، بسبب تاريخ نشرهما . فالكتاب الصغير الذي ألفه ماريو فرانسو جويار Fr. Guyard . وهو كتاب تعليمي سهل الاستخدام (ظهر في مجموعة «ماذا أعرف أنا ؟ Que sais-je؟» وهو الوحيد المتاح حالياً في المكتبة) ، قد جاء في حينه ، عام ١٩٥١ ، حينما كان تدريس الأدب المقارن يخطو أولى خطواته في التحول العظيم ليصبح أحد فروع الدراسة في مرحلة الليسانس . لقد كتبه مؤلفه بهدف إفادة الأجيال الجديدة المقبلة موجزاً في شكل جيد ، انطلاقاً من

(**) في الأصل «فبعد سبعين عاماً» و«هاهي عشر سنوات» ، وقد حذفنا تحديد السنوات لأنه مرتبط بتاريخ نشر هذا الكتاب في أصله الفرنسي ، حيث نشرته مكتبة أرمان كولان في باريس عام ١٩٦٧ .

Libraire Armand Colin, Paris, 1967.

ومن ثم يجب أن تؤخذ بحذر كل إشارة في هذا الصدد ، قد تتكرر في ثنايا الكتاب .

ذلك الذى لم يكن فى الأصل سوى فصل دراسى فى أوليات الأدب المقارن ألقى على مجموعة صغيرة من الباريسيين . وقد صدم هذا الطابع النفعى المحدود الأجانب ، الذين لم يكونوا يعرفون الاحتياجات الفرنسية فى ذلك التاريخ معرفة جيدة ، ومنعهم من أن يقدرُوا جهد المؤلف حق قدره . وما زالت فى هذا الكتاب أجزاء ، هى أفضل ما فيه ، لما يتجاوزها كتاب آخر . وكتابنا هذا لا يحاول أن يتجاوزه وإنما يكمله .

أما كتاب بول فان تيجيم Paul Van Tieghem (الذى نشر فى عام ١٩٣١ ، وأعيد طبعه مع تعديلات طفيفة منذ ذلك الحين ، ونفدت طبعاته فى الوقت الحالى) فهو أكثر عالمية ، ويستطيع أن يزعم أنه يمثل عرضاً منهجياً كاملاً للنظام جديد من الدراسة فى أوج ازدهاره واتساعه . وهذا الاتساع نفسه قد انتهى بالكتاب ، بالرغم من مميزاته ، إلى أن يسلك فى مرتبة الوثائق التاريخية .

(وبدلاً من التوقف عند منهج يبعث على اليأس من جهة ، ويستحيل تحقيقه من جهة أخرى ، فصل المؤلفان أن يصدرا تحت نفس العنوان ، وفى إطار مجموعة مشابهة نصاً جديداً تمام الجدة) .

لعل هذه الحجج الدامغة تكون كافية لتبرير مهمتنا ، ولكن ثمة دافعاً مناسباً للظروف الجديدة يمكن أن يضاف إلى ماسبق ، وللدع الأرقام تتكلم ، فعندما يصل إصلاح التعليم العالى إلى أوج تطبيقه على أوسع مدى يمكن أن يقدر عدد الطلاب الفرنسيين الذين يدرسون الآداب الكلاسيكية والآداب الحديثة بخمسة عشر ألفاً ، يهتمون بشكل أو بآخر من المقارنات التى دخلت على كل المستويات تحت مسميات مختلفة ، ولم يكن هذا العدد يتجاوز الألفين مع بدء العام الدراسى ١٩٦٥ .

يضاف إلى ذلك أنه بينما تتجه شهادة الأدب المقارن الحالية أساساً إلى طلاب سبق إعدادهم لذلك ، فإن القادمين الجدد قد يستمعون دون شك إلى هذا المصطلح لأول مرة . وعلى كل من يريد أن يتوغل فى هذه الأرض المجهولة أن يتخذ لذلك خريطة ودليلاً .

والى هؤلاء الطلاب المبتدئين لن نتردد فى أن نضم عدداً كبيراً من الأساتذة الممارسين للعمل ، الذين لم يشتمل تكوينهم العلمى على أية بدايات للأدب المقارن بسبب سبقهم الزمنى . وقد أثبتت التجربة أن حب المعرفة عندهم

ليس أقل في حجمه منه في مشروعيته ، وخاصة في المجال الذي صار يطلق عليه مصطلح «الآداب الحديثة» .

والى جانب هؤلاء القراء «السليبين» نوعاً ما ، نتوجه إلى كافة الباحثين والمعلمين في العالم كله الذين مارسوا ومازالوا يمارسون الأدب المقارن في صورته الحالية ، وعلى أمل أن يتيح لهم هذا الكتاب الاقتصاد في المحاضرات المملة التي تدور حول الأوليات ، ويساعدهم على إثارة المناقشات انطلاقاً من معطيات بسيطة .

تبقى أخيراً بعض الكلمات التي يجب أن تقال عن روح هذا الكتاب وعن التعاون بين مؤلفيه . لقد وضعنا أنفسنا دائماً إلى جانب وجهة نظر «العالمية» ، فإذا كان نص الكتاب قد ألف بالفرنسية ، فإن ذلك لا يرجع إلى جنسية المؤلفين أو لغتهما الأم ، وإنما لأنه سينشر أولاً في البلدان الناطقة بالفرنسية ، وفي هذا وحده يكمن لونه المحلي .

هلى يمكننا من جهة أخرى ، الحديث عن مدارس قومية في الأدب المقارن ؟ لقد كان هذا السؤال غير معقول حتى تلك اللحظة التي تحددت فيها المقارنة الأمريكية حوالى عام ١٩٥٠ في مواجهة المقارنة «الفرنسية» (أو - بتعبير أدق - «الأوربية») بل ومن قبل ذلك ، وإذا كان إنشاء كراسى رسمية للتعليم على مدى العقد الأخير من القرن التاسع عشر قد كون ما يشبه القومية بين هؤلاء العاملين في حقل الدراسات الأدبية ، فإن الدفع قد استمر مجيئه من هذا المركز تارة ومن ذاك أخرى ، حتى عندما أمسكت باريس بالزعامة ابتداء من عام ١٩٢٠ تقريباً ، أمكن القول - في عصر العالمية التي أعيد اكتشافها - إن الأدب المقارن لاوطن له .

وعلى عكس ذلك ظهرت منذ عشرين عاماً (*) خلايا لها خصوصيتها وأصالتها ، في إطار معيار يتيح لتعليم أفضل تنظيماً خلق استخدامات ووضع قواعد جديدة . لقد حدث التطور بسرعة مذهلة حيث تجاوزنا الموقف الذي كنا نكتفى فيه بوضع «الأمريكيين» في مواجهة «الفرنسيين» . وقد يكون علينا أن نتحدث أيضاً عن مدارس ألمانية ، لقد كان علينا أن نحترم هذه «المحليات» ، باعثة التنافس والأصالة ، والتي لم تعد تمثل خصائص تبعث على القلق ، كما كان المرء

(*) نبه من جديد إلى ارتباط عدد السنوات بتاريخ نشر أصل الكتاب .

يريد أن يتصورها في الماضي . ولكي يكون المرء مقارناً على وجه التحديد ، ينبغي عليه الحذر من أن يشيد من استخدامات بسيطة مبادئ مطلقة وعالمية . ونحن لانضع أنفسنا في هذا الجانب من جبال البرانس أو ذاك ، وإنما - بكل بساطة - نضع أنفسنا فوقها إذا كان ذلك ممكناً .

و،العالمية، لاتعنى الاختيار والاستحسان، إيكليكتيزم Eclectisme، . ولكن كتاباً يزعم الحياد التام مقتصراً على أن يكون ثبناً بالأحداث والقواعد ، لن يحدد فقط عن عقيدة يؤمن بها كثيراً أو قليلاً ، ولكنه سوف يضل هدفه لأنه لا يحفز على التأمل . وكل دراسة أدبية بلا مذهب هي مضیعة للوقت .

وقد تصادف أن مؤلفي الكتاب يكمل كل منهما الآخر ، فأحدهما يميل إلى التاريخ ، والآخر إلى الفلسفة ، ومن ثم فقد تابع كل منهما ميله بإخلاص ، وكانت هذه خير طريقة للوصول إلى الحقيقة . ولكن بما أن الفيلسوف لا يكره التاريخ كرهاً، والمؤرخ يظل متعاطفاً مع كل الاتجاهات الجديدة ، والتاريخ لم يعد ينحصر اليوم في الدراسة الآلية للأسباب والنتائج ، [والفلسفة قد تجاوزت لعبة المجردات] ، فإن عرضهما يذويان في حركة مستمرة بسبب التناوب الجدلي للمنهجين . وهكذا فإن هذه الصفحات تحاول أن تعكس قانوناً حيويّاً في النقد الأدبي كله .

الفصل الأول

الميلاد والنمو

التاريخ

المادة والمصطلح :

الأدب المقارن مصطلح ناقص ولكنه ضرورى فى الوقت ذاته ضرورة تاريخ الأدب، والاقتصاد السياسى، ولكنه - على العكس من هذين - لما يستوعبه الجمهور استيعاباً حقيقياً ، على الأقل فى فرنسا . فكثيراً ما يسمع السؤال التالى : « أى الآداب تقارنون ؟ » ، ذلك لأن مصطلح الأدب المقارن يفهم فهماً تلقائياً بصيغة الجمع ، مما يبدو لأول وهلة أقرب إلى المنطق ، ومطابقاً - من جهة أخرى - للمصطلح الذى تستخدمه بعض الجامعات الفرنسية . ويصرف النظر عن هذا المنطق وذلك النحو فإن المفرد يعكس وجهة نظر أخرى ، يقتضى توضيحها مع ذلك عدداً من التفسيرات ، وهو ما يهدف إليه هذا الكتاب . وأياً كان الأمر ، بصيغة المفرد أو بصيغة الجمع ، فإن « الأدب المقارن » أو « الآداب المقارنة » تحدد جانباً خالداً فى الروح الإنسانية مطبقاً على دراسة الآداب ، وهى حاجة سبقت بكثير خلق هذا المصطلح المعجى الصغير المهل .

إنه تعبير ناقص لأنه غامض ، لكنه ضرورى لأن استخدامه يرجع إلى قرن من الزمان ، فهل من الممكن أن يحل محله تعبير آخر يكون أقل تشويشاً واستغلاً ؟ ومع ذلك فإن كل البدائل المقترحة - وهى إما بالغة الطول أو بالغة التجريد - لم تستطع أن تفرض نفسها .

وقد عرفت كثير من اللغات هذه الصعوبة نفسها بسبب تقليدها للفرنسية : ففي الإيطالية : Letteratura Comparata ، وفى الإسبانية : Lirteratura Comparada ، وفى اليابانية : Hikaku Bungaku . وفى الإنجليزية : Comparative Literature (وقد تملأ ليترية Littré لو أن هذه الصيغة نفسها كانت فى الفرنسية Littérature Comparative . أما الألمانية فهى أكثر وضوحاً : Vergleichende Literaturwissenschaft (أى العلم المقارن) (بكسر الراء) للأدب ، حيث يقوم اسم الفاعل بتوضيح الحدث المضارع ، أى المنهج مستغنياً عن المفعول المبني للمجهول) . ولنتأمل فى طريقنا التعريف الآخر : Vergleichende Literaturgeschichte أى « التاريخ المقارن » (بكسر الراء) للأدب ، وهو ما كان شائعاً فى أواخر القرن التاسع عشر ، أما المصطلح الهولندى Vergelijkende Literaturwissenschaft فهو نسخة طبق الأصل من المصطلح الألمانى .

وغنى عن الذكر أن المصطلح قد اتخذ حق المواطنة والشرعية وقد اعترف رينان Renan في مؤلفه «حياة يسوع» إبان حديثه عن «الجنس السامى» بأن مثل هذه التسمية ناقصة تماماً ، ولكنها ، شأنها شأن تعبيرات «المعمار القوطى» و «الأرقام العربية» (*) ، يجب الحفاظ عليها لكى يتيسر التفاهم حتى بعدما تبين الخطأ فى استخدامها .

كتب مارك بلوش Marc Bloch يقول : «إن إطلاق الاسم على الشئ هو دائماً حدث مهم حتى إذا كان هذا الشئ قد سبقه ، لأنه يحدد الفترة الحاسمة للوعى به» ، لكن هذا لا يصدق تماماً على الأدب المقارن الذى عاش على حافة الموازنات الأدبية قبل أن يتخذ اسمه ، وبعد أن أطلق عليه الاسم شهد عشرات السنين من التكوين كانت متسمة بالتذوق وخالية من الوعى الحقيقى .

تجتاز أولية الأدب المقارن خطر الاختلاط بالأوليات بصفة عامة ، فمنذ تعاصر أدبان وجدت المقارنة بينهما لتقدير فضائل كل منهما ، وقد حدث هذا بالنسبة للأدبين الإغريقى واللاتينى ، وحدث كذلك بين الآداب الرومانية فى العصور الوسطى ، وبين الأدبين الفرنسى والإنجليزى فى القرن الثامن عشر . وسواء أكان ماسوف نقوله تأكيداً أم نقياً لامتياز قومى ، فإن الأدب المقارن فى المرحلة الوضعية بل العلمية لم ينس أبداً أصوله الأولى ، وهى إدانة المزاعم القومية لأنها عندما تتحول إلى السياسة تصبحها ادعاءات الفرق العنصرى . (**).

وفى مواجهة هذا الوضع المعادى للإنسانية يقف أولئك الذين أطلعوا مواطنيهم على مصادر أجنبية تجدد الأدب القومى وتثرى أمتهم بالأفكار : [فها

(*) من المعروف أن الأرقام التى تستخدم الآن فى أوروبا هى العربية ، وأن التى بين أيدينا هندية ، وكذلك عبارة «المعمار القوطى» أو «العمارة القوطية» أو «الفن القوطى» حيث تطلق فى أوروبا على أسلوب فننى خلف الأسلوب الرومانسى . وإذا كانت العبارة تنسب هذا الفن إلى القوط فإنه ليس للقوط دور فيه .

(**) تكملة هذه الجملة كما وردت فى أصل الكتاب هى :

«فدعوة النازية إلى احتقار «الفن المتصنع» تتفق مع إبادتها المنظمة لليهود الألمان والأوربيين» . ولكننا حذفنا هذه العبارة التى لا تنطبق فى وقتنا الحاضر على أحد بقدر ما تنطبق على العنصرية الصهيونية التى تمارس أضعاف تلك الإبادة على الشعب الفلسطينى ، فى الوقت الذى تستدر فيه عطف العالم بمثل تلك العبارة . وإذا كانت أبواب السلام قد انفتحت على مصراعها فى اللحظة الراهنة فالأمل كل الأمل أن تستمر مسيرة السلام وأن تؤتى ثمارها التى طال انتظار الشعب الفلسطينى لها .

هو دوبيللى Du Bellay ينقل أدب اليونان وروما وإيطاليا فى عصر النهضة] ،
ريبين فولتير Voltaire أن فكرة التسامح تشيع فى إنجلترا ، ويرى فى شكسبير مع
شئ من التحفظ الغاضب فى بعض الأحيان المحرك الفعال الذى أخرج
التراجيديا الكلاسيكية من الوحل الذى كانت غارقة فيه ، ويرجع ليسينج Lessing
إلى شكسبير نفسه فى مواجهة موجة التفرنس شديدة الوطأة ، التى كان الألمان
سعداء بها فى عام ١٧٦٠ ، وتقدم مدام دى ستال Madame de Staël للفرنسيين
مواطنى نابليون الكنوز الثقافية التى نشأت على ضفاف الراين ، ويرد عليها
سافارى Savary ، دوق روفيجو Rovigo وأحد رجال حرس نابليون قائلاً : «لم
نصل بعد إلى مرحلة البحث عن نماذج فى الشعوب التى تعجبين بها ، مما يؤكد
أن عرضها على مواطنيها فكرة إثراء أدبهم بأدب الشعوب الأخرى كان أمراً
محفوفاً بالمخاطر .

لقد كان الأدب المقارن - بوصفه عملاً أكاديمياً أقل خطورة يشبه الموازنات
- وسيلة مدرسية فى البداية ، تكاد تكون اسكولاستية لتقويم جوانب الأصالة فى
كل أدب . ولقد ذكرنا البعض مؤخراً بأن «المقارنة ليست سبباً Comparaison
n'est pas raison (*)» ، نعم إن مقارنة الآداب لاتعنى عمل أدب مقارن . وجدير

(*) إشارة إلى عنوان كتاب فرنسى سبق هذا الكتاب ، هو كتاب إيتيامبل الذى نشرته دار
جاليمار فى باريس سنة ١٩٦٣ :

Etienne : Comparaison n'est pas raison, la Cris de la Littérature Comparée,
Paris, Gallimard, 1963.

«المقارنة ليست سبباً ، أزمة الأدب المقارن» ويحدد العنوان الفرعى موضوع الكتاب ، فهو
يتحدث فيه عن أزمة الأدب المقارن بكل أبعادها ، بين المنهجين التاريخى والجمالى ، بين ربطه
بالاستعمار الأوروبى وإبعاد دول الكتلة الشرقية عنه فى البداية ، وسيطرة أوربا عليه كأنها
مركز الكون ، وابتماد العالم العربى والإسلامى ، ودخول السياسة فى الأدب المقارن . ويبدو
أن المؤلف يميل إلى مقولة لويجى فوسكولو بينيديتو بأن «النقد الأدبى والتاريخ الأدبى نسقان
مختلفان بقدر ما هما مشروعان» . ويبين المؤلف من جهة أخرى خطل الدراسات الأوربية
التي ترى أوربا مركز الكون ولاتنظر إلى مساهمة الحضارات الأخرى ، ويدعو إلى دراسة
هذه العلاقات كمعلاقة العالم الإغريقى بالعالم العربى والعالم اليهودى ، والعالم الرومانى
والعالم السلافي والامبراطورية المغولية فى العصور الوسطى . ويضرب مثلاً على ذلك بأن من
درس التراجيديا والكوميديا كنوع أدبى عالمى لايمكنه إغفال كتاب إيتيين دريوتون
Etienne Drioton عن المسرح المصرى القديم كمقدمة لاغنى عنها لكل تأمل حول التراجيديا
والكوميديا عند الإغريق . وبالتالي حول الفن الدرامى فى أوربا . =

بالذكر - مع ذلك كله - أنها إعداد وربما كان من المحتمل أن نصل إلى هذه المقارنة ، إذا أردنا أن نحدد المساهمة التي لامحيص عنها ، لكل أدب قومي في الرصيد العام للأدب ، أو في «الأدب العالمي» ، Weltliteratur ، [وهي كلمة حملت معاني كثيرة منذ جونه حتى الآن ، ويمكنها الآن أن تتخذ معنى «البانثيون الحي» (*) الذي تتعدد فيه المتناقضات .]

لكي يولد مصطلح الأدب المقارن ، لم يكن كافياً أن تهمين روح يمكن وصفها بالأوربية ، هي روح العالمية ، والليبرالية ، والكرم ، وهي روح تنكر أي نوع من الانحصار أو الانعزالية ، هذه الروح التي نفخت في فولتير Rousseau ، وديديرو Diderot ، وتمثلت أكثر عنفاً في جوته Goethe ، هذه الروح التي جمعت في صالون كوبيه Coppet حول مدام دي ستال Madame de Staël شخصيات سويسرية وفرنسية وألمانية وإنجليزية ، في مناظرات لا تتوقف وإنما كان من الضروري أيضاً أن يكف الفرنسيون في النهاية ، عن الادعاء بتفوق الذوق الكلاسيكي ومحاولة فرضه على أوربا ، وكان من الضروري الاعتراف بوجود أذواق مختلفة ونسبيتها [نتيجة للجدل بين القدماء والمحدثين مثل نظرية

= والكتاب مليء بالقضايا عن : البيبلوجرافيا ولغة العمل ، وجوب مركزية تعليم الأدب المقارن ، المترجمون والترجمات ، البحث عن لغة عالمية ، المدرستان التاريخية والنقدية ، مجال البحث في الأدب المقارن ، دراسة الموضوعات ، المقارن المثالي ، مقارنة الكلمات ، الأسلوب ، العروض المقارن ، الدراسة المقارنة للصور ، فن الترجمة ، البنية ، ودراسة الأنواع دراسة مقارنة ، من الأدب إلى الشعرية المقارنة» ويختم بدعوة إلى التفكير في عام ٢٠٥٠ ، ومستقبل الأبحاث في هذا الفرع من الدراسة .

(*) تعني كلمة البانثيون مجمع الآلهة وهو معبد كان الإغريق والرومان يخصصونه لكل آلهتهم مجتمعة ، وكان عند الإغريق عدد من هذه المعابد . وهو يشبه الأدب العالمي بهذا المعبد الحي لاحتوائه على آداب كثيرة متباينة .

وقد كان في اليونان عدد من البانثيونات ، وفي روما أنشئ البانثيون في عهد أغسطس (٢٧ ق.م) بأمر أجريبا Agripa ولعله كان في شكل دائري وقد اختفى جانب كبير منه بسبب حريق شب خلال عهد تيتو Tito في حقول مارتى Marte (عام ٨٠) ، ثم جدد فيما بعد . ويعد هذا البانثيون واحداً من أهم الآثار القديمة التي تمت المحافظة عليها ، وكان له تأثيره الكبير في الفن ، وفي إسبانيا استخدم المصطلح كذلك للدلالة على المقابر الأثرية الجماعية ، ومن بين البانثيونات الملكية يوجد بانثيون ليون الملحق بكاتدرائية سان إيسيدرو ويضم رفات ملوك ليون القدماء (القرن الحادي عشر الميلادي) ، وبه زخارف رومانية ، وهناك بانثيون دبر بوبليت Poblet ملوك تاج أراجون ، وبانثيون الإسكوريال الشهير . الذي يضم رفات ملوك إسبانيا ابتداء من كارلوس الخامس .

المناخات المحببة لدى القسيس دويوس Du Bos ومونتيسكيو Montesquieu - وهي النظرية التي تعلن مدام دي ستال تلمذتها عليها -] وكان من الضروري أيضاً بذل جهد أكثر من أجل الفهم لا من أجل إصدار الأحكام ، والمدح أو الذم .

[وباختصار كان من الضروري أن نتمكن من أن نقول مع بنيامين كونستان Benjamin Constant : إن الإحساس بالجمال حيثما وجد ليس ضعفاً يقلل من شأن الإنسان ، وإنما هو مقدرة تزيد منه (مقدمة فالشتاين Wallstein ، ١٨٠٩) (*) . وإزاء هذا كله كان من المحتمل على عصر القوميات الذي مجد معنى التاريخ والتراث والفلكور ، وبث الحياة في الآداب التي كان على وشك الاحتضار أن يدفع كل أمة وكل تجمع عنصرى إلى أن يعي وحدته في إطار الجماعة الإنسانية . ولدينا في هذا الصدد ما قام به هيردر Herder ، والأخوان جريم Grimm ، والأخوان Schlegel ، وفيخته Fichte ، وهيغيل Hegel ، وكذلك باوترويك Bouterwek (تاريخ الشعر والفصاحة منذ نهاية القرن الثالث عشر ، ١٨٠١-١٨١٩) .

Geschichte der Poesie und Berdsamkeit seit dem ende des 13. Jahrhunderts, 1801-1819.]

وأخيراً كان لابد من نموذج يحتذى ، ذلك هو تطور المنهج المقارن في العلوم الطبيعية . [إن مقارنة البنى أو الظواهر المتشابهة المبعثرة بشكل مافي المجموعة التي تلمى إليها لإبراز خصائص مشتركة ، ومن ثم استخلاص القوانين، أمر قديم ، وقد قال بوفون Buffon : «لولم توجد الحيوانات لكانت معرفتنا بالإنسان أقل، وفي عام ١٦٧٥ نشر الإنجليزي ن. جرو : "N. Grew : The comparative anatomy of trunks" : التشریح المقارن للحيوان ، وهو أول دليل على وجود هذا العلم الجديد ، الذي طبقه من قبل ماركو أوريليو سيفرينو Marco Aurelio Severino (١٥٨٠-١٦٥٦) ، دون أن يطلق

(*) فالينشتاين Wallenstein ثلاثية درامية ، ألفها شيلر Schiller ، تتكون من مقدمة - بعث فالينشتاين (١٧٨٩) - يبرز فيها سلطان فالينشتاين على جنوده ، «آل بيكولوميني Piccolomini (١٧٩٩)» ، يروي فيها أطماع القائد الذي يطمح إلى أن يكون ملك بوهيميا ، «موت فالينشتاين (١٧٩٩)» ، وفيها نرى البطل ، وقد أدانه الامبراطور ، يؤخذ على غرة ويغتاله رجاله . ونرى في هذه المسرحية الثلاثية تحليقاً فكرياً ، وكماً في بنية العقدة والحدث ، وصرامة كبرى في الشكل .

عليه اسماً ، وقد كان كوفييه Cuvier هو الذى زوده بمنهجه الحقيقى بمؤلفه :
التشريح المقارن Anatomie comparée (١٨٠٠-١٨٠٥) . وإلى هذا الدفع نفسه
يرجع الفضل فى تطور علم وظائف الأعضاء (الفسيولوجيا) المقارن (١٨٣٣) ،
وعلم الأجنة المقارن . وقد تابع كبار الكتاب - مثل جوته وبلزاك - هذا التطور
باهتمام ، وكانوا يتفانون فى إدخال كل شىء إلى حقل الإنسانية ، وإعادة خلق
وحدة العالم عن طريق التشابه ، مقفين على آثار هؤلاء المشاهير . وابتداء من
عام ١٨٢١ ينشر فرانسوا رينوار François Raynouard كتابه عن النحو المقارن
للغات أوربا اللاتينية فى علاقاتها بلغة التروبادور : "Grammaire comparée
des langues de l'Europe latine dan leurs rapports avec la langue des
troubadours".

[المجلد السادس من مختارات من الشعر الأصى للتروبادور .

Choic de poesies originales des troubadours.

[والحقيقة أن وطنيته البروفنسالية قد خدعته بحيث جعلته يعتقد أن لغة
شعراء التروبادور القديمة التى ولدت من اللاتينية فى عصور انحطاطها ، هى أم
اللغات الرومانشية ، ومع ذلك فإنه ترجع تلك الفكرة العبقريه حقاً ، التى بفضلها
كان على المنهج المقارن أن يجدد الدراسة التاريخية للغات ، (ألفريد جانروى
Alfred Jeanroy) (١) . أما البؤرة الحقيقة لتطور اللغات الرومانية فقد وضعها عام
١٨٣٦ فريدريش ديث Freidrich Diez ، مبتكر هذا الفرع من فقه اللغة الذى نسب
إليه جوته أعمال رينوار ، والذى احتفظ دائماً بإعجاب حقيقى بأول من بدأ
الدراسات الرومانية . واندفعت كذلك دراسات علم الأساطير (الميثولوجيا) المقارن ،
والتاريخ المقارن ، (وقد صنف شاتوبريان الـ «مبحث حول الثورات Essai sur les
revolutions فى مذكرات العالم الآخر Memoires d'Outre-tombe بأنه «دراسة

(١) يجب ألا ننسى أن أفكاراً شبيهة بأفكار رينوار قد عرضها فى القرن الثامن عشر المؤلف
القطلانى أنطونى دى باستيرو Antoni de Bastero (ت ١٧٢٧) ، مؤلف Crusca
provenzale (روما ١٧٢٤) .

انظر :

P. Bohigas Balaguer : Bastero i els orogens de la Lengua Catalana.

بوهيجاس بالاجير : باستيرو وأصول اللغة القطلانية . فى :

"Miscellania Fabra", Buenos Aires, 1943, Pags.27-38.

حول الثورات المقارنة، ، والجغرافيا المقارنة [ابتداء من عام ١٨١٧ ينشر كارل ريتير Carl Ritter عمله العظيم : الجغرافيا الطبيعية والبشرية أو الجغرافيا العامة المقارنة (بكسر الراء) .

Die erdkunde im verhaltins zur Natur und zur Geschichte des menschen/Allgemeine vergleichende geographie.

وهو ماسيترجمه يوجين بوريت Eugene Buret وإدوار ديسور Edurard Desor إلى الفرنسية بصورة جزئية في عام ١٨٣٥-١٨٣٦ ، تحت عنوان :
الجغرافية العامة المقارنة Geographie général comparée

[وقد جمع فرانسو نويل Francois Noël ومعاونوه (١٨١٦-١٨٢٥) بعض المختارات للمدارس تحت عنوان مهم هو Cours de littérature comparée فصل دراسي في الأدب المقارن . وهو عنوان خادع ، فهذا الفصل الدراسي كان أقصى جهده أن يضع جنباً إلى جنب دروس اللغة الفرنسية واللاتينية والإنجليزية والإيطالية . وعلى عكس ذلك ، نشر الهولندي وليم دي كليرك Willem de Clerq أعمالاً مقارنة أصيلة .]

وفي فرنسا ، كان الرواد الحقيقيون الذين بدأوا الأدب المقارن ، وهم أبيل فليمان Abel Villemain ، وجان جاك أمبير Jean-Jacques Ampère ، وفيلاريه شال Philarete Chasles .

الرواد :

ألقى فيلمان Villemain - خلال الدورة الصيفية عام ١٨٢٨ (التي استغرقت ستة أشهر ، وكذلك طوال التالية لها) - فصلاً دراسياً في الأدب الفرنسي ، [نشر جانب منه على أساس مذكرات مختصرة راجعها ونشرها في عامي، ١٨٢٨ ، ١٨٢٩] . ويتناول فيها التأثيرات المتبادلة بين إنجلترا وفرنسا والتأثير الفرنسي في إيطاليا خلال القرن الثامن عشر . [وتشير كلمة الناشرين - التي تنصدر المجلد الثاني - إلى أن التوجه الجديد لكتاب القرن الثامن عشر كان محبذاً ، لهذا درس المقارن للأدب الذي هو فلسفة النقد . ولم يظهر المجلد الرابع الذي يضم الجزء الأول من حلقة الدراسة حتى عام ١٨٣٨] . وفي ديباجته يستخدم فيلمان مصطلح «الأدب المقارن» ، [وفي هذا الفصل الدراسي نفسه الذي ألقى دروسه عام ١٨٢٨] قال إنه كان يرغب في أن يبين «في إطار مقارن

ماتلقته الروح الفرنسية من الآداب الأجنبية ، وماردته إليها . وقد ترك ألمانيا - جانباً - لجهله بلغتها ، ولأن مدام دي ستال كانت قد سبرت أغوارها .

وبعد باريس يأتي دور مارسيليا حيث أسس أتينييه Athenée (*) في آخر عهد الإصلاح اقتداء بما حدث لمعهد الهارب القديم Lycée de La Harpe بالعاصمة ، حيث يوجد به ما يشبه كلية حرة ومنبراً تنطلق منه الأفكار الليبرالية ، تحت ستار الآداب والعلوم . وقد كان جان جاك أمبير Jean-Jacques Ampère ، وهو ابن العالم الكبير ، والذي جمعتة القراءة والآلام بـ مدام دي ريكامير Madame de Récamier ، كان أيضاً وريثاً لعالمية كوبيه Coppet ، وقد أراد منذ عام ١٨٢٦ أن يكرس نفسه للأدب المقارن في الشعر كله ، (رسالة بتاريخ ٢٦ أكتوبر موجهة إلى ف . كوزان (V. Cousin) . وفي هذا الأتينييه ألقى خطبة الافتتاح قبل أن يحاضر حول موضوع شعر الشمال منذ الإيدا (**) Edda في القرن الثالث عشر

(*) يطلق «الأتينييه» على نوع من النوادي الثقافية ، أخذته أوروبا عن اليونان وتوسعت فيه وفي وظيفته في القرن التاسع عشر ، حيث ظهر في فرنسا وانتقل منها إلى إسبانيا وأمريكا الجنوبية ، ولم يعد قاصراً على إنشاد الشعر والخطب ، وإنما أصبح أيضاً مكاناً يلتقى فيه العلماء والأدباء . وأصل كلمة Athené هو باللاتينية Athenacion ، وبالإغريقية Athenaion ، (وهو معبد أثينا Atenea إلهة الحرب عند الإغريق) . وفي أثينا يوجد معبد أثينا حيث كان الشعراء والخطباء ينشدون أشعارهم وخطبهم . (وقد شيد الإمبراطور أدريانو Adriano في روما مبنى شبيهاً به في عام ١٢٥) . وأصبح يطلق على النوادي الثقافية التي يجتمع فيها العلماء ورجال الأدب .

وفي أواخر القرن الثاني عشر وأوائل التاسع عشر أسست في فرنسا بعض هذه النوادي . وتقليداً للفرنسيين وجدت عدة نواد منها في إسبانيا وأمريكا الجنوبية ، اتخذت اسم الأتينييه . وفي عام ١٨٢٠ افتتح في مدريد الأتينييه العلمي والأدبي حيث تحدث ألكالا جاليانو Alcala Galiano ، وفلوريس كالدرون Flores Caderón ودوق ريباس Duque de Rivas ، وفي عام ١٨٢٢ أغلقت الحكومة . وكان دوق ريباس Rivas مدير الأتينييه المديدي الثاني الذي أسس عام ١٨٢٥ ، ومن بين مؤسسيه : بريتون دي لوس إيرروس Bretón de los Herreros ، وبينتورا دي لا بيجا Ventura de la vega ، واسبرونثيدا Espronceda ، ومارتينيث دي لاروسا Martinez de la Rosa وميسونيرو رومانوس Mesonero Romanos . وقد أسس أتينييه برشلونه في عام ١٨٦٠ . وفي برينوس أيريس Buenos Aires افتتح عام ١٨٥٨ أتينييه دي لا بلاتا Ateneo de La Plata

(**) الإيدا Edda اسم مجهول الأصل يحمل معنى «فن الشعر» Arte poética ويطلق على ديوانين من دواوين الشعر الإيسلندي في القرن الثالث عشر ، وهما : إيدا سنوري ستورلوسون Snorri Sturluson ، وإيدا سايموند Saemond ويسمي الديوان الأول كذلك الإيدا =

حتى شكسبير،) وقد أعلن في محاضراته أنه إذا كان الأدب علماً فإنه ينتمي إلى التاريخ والفلسفة على السواء ، ومن السابق لأوانه التخصص في فلسفة الآداب والفنون التي سوف تدرس طبيعة ما هو جميل ((كلمة إستاتيكا esthétique أى : علم الجمال كلمة جرمانية تفرض نفسها شيئاً فشيئاً في فرنسا) . والسبق إذن للتاريخ : « فمن تاريخ الفنون والآداب المقارنة عند كل الشعوب يجب أن تنبعث فلسفة الآداب والفنون ، . وحينما دعى إلى التدريس في السوربون بعد ذلك بعامين ، وفي نهاية درسه الافتتاحي الذي كان بعنوان : « عن الأدب الفرنسي في علاقاته بالآداب الأجنبية في العصور الوسطى ، ، صاح أمبير قائلاً : « سوف نقوم - أيها السادة - بهذا الدرس المقارن الذي يظل تاريخ الأدب بدوننا ناقصاً ؛ وإذا رأينا - على مدى ما يحملنا إليه من مقارنات - أن أدباً أجنبياً يفوقنا في بعض النقاط فسوف نعترف بذلك التفوق ونعلنه دون تحيز . إن لدينا من المجد ما يغنينا عن حسد مجد الآخرين ، ولدينا من الكبرياء ما يمنعنا من أن نكون غير عادلين ، .

[ولنمحص النظر في نظامنا الذي أبدعه الليبراليون ، مستعملين هذه الكلمة بمعنى السياسة الداخلية ، وبالمعنى الكريم الذي أضافه إليها أولئك الذين مسهم تأثير كوبيه ، بطريقة مباشرة ، أو عن طريق شاتوبريان Chateaubriand . ونضيف إلى ذلك في النهاية أن الأدب المقارن في فترة الميلاد لم يكن يؤمن بحتمية الاختيار بين العصور الوسطى والعصر الحديث ، ذلك لأن الثقافة والفصاحة في ذلك الحين كثيراً ما كانتا خاليتين من التحديدات والإجراءات الضرورية] .

وفي مقالته المنشورين في «مجلة العالمين» (*) «Revue de Deux Mondes» بتاريخ ١٥ فبراير ١٨٤٠ (وأول سبتمبر ١٨٦٨) ، يعزو سانت بيف

= النثرية أو الإيدا الصغرى وترجع إلى عام ١٢٢٠ ، وفن الشعر فيها مقسم إلى ثلاثة أقسام: Gylfaginning وهو قسم خاص بالميثولوجيا الشمالية ؛ و Shaldskaparmál وهو قسم حول الصيغ الشعرية الإيسلندية (مثل ال kenning ، وهي نوع من المجاز) وال Hattal وهي قصيدة تتكون من ١٠٢ مقطوعة مؤلفة حسب تقنيات وبحور مختلفة .

أما الإيدا الشعرية أو الإيدا الكبرى التي تعزى إلى ساييموند الحكيم في القرن السابع عشر فتتكون من خمس وثلاثين قصيدة مؤلفة فيما بين القرنين التاسع والثالث عشر تدور حول الأساطير البطولية والميثولوجيا الشمالية ، ويمكن أن تقسم إلى صيغ روائية وساخرة ومأساوية ، وهذه الأشعار محفوظة في الفهرس Codex regius بالمكتبة الملكية في كوبنهاجن . (*) تأسست «مجلة العالمين» في أول أغسطس عام ١٨٢٨ على يدى موروى Mauroy وسيجور دو بيرون Segur Dupeyron . وبالرغم من أنها كانت تهتم أساساً بموضوعات أدبية ، فقد =

Saint-Beuve كل الفضل في تأسيس «التاريخ الأدبي المقارن» (١٨٤٠) إلى أمبير، ويمدحه بكونه رحالة عظيماً وروحاً تفيض بالكرم . لكن في هذا ظلماً ، ليس فقط لفيلمان ، وإنما فيه كذلك ظلم لـ Chasles الذي رحل كذلك في كتبه ، واستطاع أن يلخص مطامح «الأدب الأجنبي المقارن» في صيغ جيدة ، ذكرها في خطبة افتتاح أتيديه باريس في ١٧ يناير ١٨٣٥ ، [التي نشرت في مجلة باريس Revue de Paris في ذلك الشهر نفسه ، وهي أنه] : «الشيء يحيا منعزلاً ؛ فالانعزال الحقيقي هو الموت» . «كل العالم يستعير بعضه البعض : فهذا العمل العظيم ، عمل الجاذبية عالمي مستمر» . [وقد اقترح شال عدم فصل تاريخ الأدب عن تاريخ الفلسفة وعن السياسة . وقد كان يريد باختصار أن يرسم تاريخ الفكر ويظهر «الشعوب مؤثرة ومتأثرة بعضها ببعض» . وهي المهمة التي سوف يقوم بها ، وقد طغت حماسه على جديته في حلقاته الدراسية بكلية فرنسا Collge de France (***) (١٨٤١-١٨٧٢) ، حيث عاش مع إدجار كينييه Edgard Quinet . وكان كينييه قد تولى تدريس أدب الجنوب ، بينما اضطلع شال بأدب الشمال . وهنا نرى التفرقة التي كانت تروق مدام دي سقال .

وكان شال قد صرح أيضاً في خطبته الافتتاحية عام ١٨٣٥ بأن «كل شعب لا يملك تبادلاً ثقافياً مع الآخرين ليس إلا حلقة موزوعة من حلقات الشبكة

= اهتمت منذ عام ١٨٣٢ أيضاً بالسياسة ، والاقتصاد ، والفن ... إلخ . وخلال الامبراطورية الثانية صارت نواة للمعارضة . وفي أواخر القرن التاسع عشر ، وتحت تأثير برونييتير Brunetiere وقفت إلى جانب الكاثوليكية . ومنذ عام ١٩٤٠ إلى ١٩٤٤ ، نشرت المجلة في رويات Royat وبعد التحرير تحولت إلى «مجلة الأدب ، والتاريخ ، والفن ، والعلم ، للعالمين» ، ولكن اتجاهها لم يتغير في شيء . ثم اتحدت في عام ١٩٥٦ مع مجلة «رجال وعوالم» ، ونشرت ملفات مخصصة لقضايا معاصرة .

(**) كلية فرنسا (كوليج دي فرانس Collge de France) هي مؤسسة تعليمية تأسست في باريس يرجع أصلها إلى عام ١٥٣٠ حيث أنشأ فرانسيسكو الأول Francisco I - بطلب من جيوم بودي Guillaume Budey عدداً من كراسي الاستاذية الملكية مستقلة عن الجامعة ومع الزمن ، اتسعت كراسي الاستاذية وتغير اسم المؤسسة إلى «كلية اللغات الثلاث» (تحت حكم فرانسيسكو الأول) ، ثم إلى «الكلية الملكية» و «الكلية القومية» (إبان الثورة) ، ثم إلى «الكلية الإمبراطورية» (في عصر نابليون الأول) ، ثم صار اسمها النهائي هو «كلية فرنسا» (منذ عصر الإصلاح) . ويرجع مقرها الحالي إلى عام ١٦١٠ ، رغم أن المبنى أعيد بناؤه عدة مرات . ويوجد بها الآن أكثر من خمسين كرسيّاً للأستاذية ، تشمل كافة مناحي العلم .

الكبيرة، [وظهرت هذه الجملة في نفس العام شعاراً لمجلة الشمال Revue du Nord التي تأسست تحت رعايته،] وقد ذكرها بعد ذلك في ١٥ نوفمبر ١٨٤٧ في مجلة العالمين Revue de deux mondes لوندن Ch. Loundre الذي يقول بفخر: «اليوم أعلننا التبادل الحر، ويضيف: «إن الدرس المقارن للأدب قد دفع بمجموعة أفكار جديدة إلى السريان».

[ومنذ أول مارس عام ١٨٤٤ (Revue de deux mondes)، أبدى بلاز دى بوري Blaze de Bury، وهو نفسه أحد الرواد، تهكمه على تلك المناقشات الدائرة حول الأدب المقارن، الذي يمثل مودة شائعة هذه الأيام،] فوجود الأدب المقارن في حوالى عام ١٨٤٠ أمر واضح البرهان، وخير دليل على ذلك «التاريخ المقارن للأدبين الإسباني والفرنسي» [الأدولف دى بويوسك Adolphe Puibusque] (١٨٤٣)، و«تاريخ الأدب» [الأميديه دوكنسيل Amedée Duquesnel] (الذي كان عنوانه الفرعى «فصل دراسي في الأدب المقارن، ١٨٤٥) ويتسم بنية واضحة محبطة في الدفاع عن الأدب المقارن، وبعد ذلك بوقت متأخر ظهر مؤلف إ. ج. ب. راثرى E. J. B. Rathery بعنوان «تأثير إيطاليا في الآداب الفرنسية منذ القرن الثالث عشر حتى عصر لويس الرابع عشر» (١٨٥٣). [وقد توج ذلك كله بكتاب «كورنى وشكسبير وجوته» ألفه ر. ريمون W. Reymond] (١٨٦٤)، وقدم له سانت بيف. وتختتم حينئذ حقبة الأبلية العظيمة في فرنسا، ليبدأ اختبار الاستعارات تفصيلاً على هدى درس سانت بيف. إن كل العلوم تبدأ هكذا، بمؤلفات تتسم بالطموح، قبل أن يقع في الحساب أنها ستحتاج في وقت قريب إلى تحليلات متأنية. [ولم تكن الجامعة الفرنسية قد اعترفت بعد بهذا العلم الفتى، بإنشاء كراسى الأستاذية، وكانت تكتفى بالأمر بتعليم «الآداب الأجنبية». وكان هذا هو اسم الكرسي الذي شغله إدجار كينييه Edgr Quinet في ليون Lyon (١٨٣٨) قبل التقائه بشال في كلية فرنسا (الكوليج دى فرانس)، وشافير مارميه Xavier Marmier في رينز Rennes (١٨٣٩). وقد شغل بعض الأجانب كراسى أخرى مثل كرسي جامعة كان Caen الذي شغله عام ١٨٦٧ ألكساندر بوخنر Alexandre Buchner شقيق بوخنر مؤلف «موت دانتون» (*). La mort de Danton.]

(*) يعرض الكاتب الألماني جورج بوخنر (١٨١٣-١٨٣٧) في مسرحية «موت دانتون» التي ألفها عام ١٨٣٥ أفكاره الثورية، وقد جعل شخصية رويسبير نقياً لشخصية دانتون.

الفتوحات الأولى :

انتقل مركز الأهمية إلى سويسرا الناطقة بالفرنسية ، وكانت عودة إلى منابع التي شهدت ميلاد أعمال مثل : عن ألمانيا De l' Allemagne ، ومؤلف سيسموندى Sismondi ، من أدب وسط أوربا ، (١٨١٣ ، الطبعة الثانية ، ١٨١٩ ، الطبعة الثالثة ، ١٨٢٩) . وفى عام ١٨٥٠ دعت أكاديمية لوزان جوزيف هورنوج Joseph Hornung مؤرخ التشريع المقارن ، لى يلقى فصلاً دراسياً فى الأدب المقارن . وفى جامعة جنيف ، وابتداء من عام ١٨٥٠ ، يبدأ ألبير ريكار Albert Richard صديق أميل Amiel درساً شبيهاً وهو يشغل كرسى الأدب الحديث المقارن ، الذى يخلفه فيه مارك مونييه Marc Monnier عام ١٨٧١ ، وقد خلفه بدوره أيضاً إدوار رود Eduard Rod (١٨٨٦ - ١٨٩٥) فى هذا الكرسى الذى ألغى بعد ذلك . ولكن جنيف كانت قد وطدت بهذا استمرار نظام مازال هشا .

أما فى إيطاليا ، فقد عين دى سانكتيس De Sanctis أستاذاً للأدب المقارن فى نابولى فى عام ١٨٦٣ ، وفى عام ١٨٦٥ يهجر كرسى الأستاذية ليكرس نفسه للسياسة ، لكنه يعود إلى شغله من ١٨٧١ حتى ١٨٧٧ ، ويقوم بالقاء دروسه التى اتجهت بسخاء إلى الأدب الإيطالى قبل كل شىء . وفى سبيعينيات القرن التاسع عشر يملئ إميليو تيزا Emilio Teza بعض المحاضرات الدراسية فى جامعة بيسا Pisa بعنوان "Lingue e letteratura comparate" مركزاً على فقه اللغة الجرمانية . وبعد ذلك بفترة يفتتح أرتورو جراف Arturo Graf مجالاً أكثر إيجابية للمقارنة فى تورين Turin ، دون التخلّى عن مطابقات تتسم بالجساسة ، ولعل هذه الأسماء تعطينا من الاهتمام بمؤلف سيرافينو بوكشى Serafino Pucci الذى يحمل عنوان : «أوليات الأدب الإيطالى العام والمقارن» (١٨٧٩) .

"Principii di Letteratura Generale Italiana e Comparata" .

وهو عنوان مخادع عن بدايات متأخرة .

وقد ظهرت المجلة الأولى فى المجر فى ١٥ يناير ١٨٧٧ ، ورأس تحريرها هوجو ميلنزل Hugo Meltzl ، الأستاذ بجامعة كولوزفار Kolozsvár ، وهو من أصل جيرمانى وصديق (لبيتوفى Petofo) و نيتشه Nietzsche (وعاونه صامويل براسيا Samuel Brassia) ، وقد استمر صدور «صحيفة الأدب المقارن» "Journal de Littérature Comparée" من عام ١٨٨٢ حتى عام ١٨٨٨ بست لغات فى

البداية وعشر فيما بعد ، (عن طريق نشرة المقارنات الأدبية العالمية Acta Comparationis Litterarum Universarum .

ألا يمكننا أن نصنف كذلك المؤتمر الدولي للآداب الذي عقد في باريس في ١٦ يونيو ١٨٧٨ كأول لقاء مقارن ؟ لقد رأسه فيكتور هوجو ، وتحدث فيه تورجنيف Turgenief ، ولكنه كان عبارة عن جمعية أخوية للكتاب الأحياء مشابهة لنادى القلم Pen-Club الحالى . ومع ذلك فالفكرة كاشفة) .

وفى تلك السنوات - على وجه التحديد - يتخذ الأدب المقارن طابعه كعلم فى إنجلترا وألمانيا ، فماثيو أرنولد Mathew Arnold الذى ترجم التعبير الفرنسى فى عام ١٨٤٨ ، راح يصارع التعصب المشنوم للجزر البريطانية مستخدماً الأدب المقارن كسلاح ، [وسوف يكون خلفه (مورلى Morley وسانتسبرى Sauntsbury وجوس Gosse وليه Lee) جيلاً من المؤرخين والنقاد لانظير له فى عصره . ولكن يجب الرجوع إلى كتاب هنرى هالام Henry Hallam مقدمة إلى أدب أوروبا فى القرن الخامس عشر والسادس عشر والسابع عشر ١٨٣٧ .

"Introduction to the literature of europe in the 15 th, 16th, and 17th centuries"

وهو مؤلف يمكن مقارنته بأبلية جيزوت العظيمة ، يجب الرجوع إليه لكى نفهم نية هاتشيسون م . بوسنيت Hucheson M. Posnett ، الأستاذ بجامعة أوكلاند Auckland . وقد نشر بوسنيت فى لندن كتابه الأدب المقارن Comparative literature (١٨٨٦) ، وهو بحث تاريخى حول جذور آداب العالم أجمع وتطورها ، يستخدم فيه منهج المشابهات ليستنتج قوانين توارث الأنواع الأدبية كما تحددتها البنى الاجتماعية . وهذه الحتمية هى خاصية من خواص المرحلة الوضعية ، مثلما يختص عصر الليبرالية بالهدف المحدد للتطور ، وهو تمييز الأعمال بفضل التحقيق التام للأفراد وقد تحرروا من القيود التى تفرضها عليهم الجماعة . ومن الطريف أن بوسنيت بالرغم من تفضيله للحضارة الإغريقية الرومانية يبحث باستمرار عن عناصر المقارنة بعيداً عن أوروبا حتى فى المكسيك فى عصر الأتتيكاس Aztecas (*) ويضم الآداب الهندية والصينية فى إطار أدب العالم

(*) الأتيكاس Aztecas أو الأتيكيون هم شعب هيمن ثقافياً وسياسياً على المكسيك طوال القرن الخامس عشر والرابع الأول من القرن السادس عشر . وقد عاشوا فى وادى المكسيك ، =

World Literature ولكن هذه الجسارة المشروعة سرعان ماتنسى فى التأليف الأخرى ، حيث يؤلف التاريخ العام للأدب الغربية متجاوزاً تواريخ الآداب القومية. حدث هذا فى بدايات القرن العشرين حيث صدرت مجموعة «عصور الأدب الأوربي» Periods of European Literature فى إيديمبورج Edimbourg بإشراف ج. سانتسيرى G. Saintsbury فى انتظار أن يطبع بول فان تيجم Paul Van Tieghem فى عام ١٩٤١ كتابه : «تاريخ الأدب فى أوربا وأمريكا منذ عصر النهضة (الرينيسانس) حتى أيامنا هذه .

"Histoire littéraire de l'Europe et de L'amérique de la renaissance à nos jours."

وفى نفس الوقت الذى كان بوسنيت يمهّد الطريق إلى «الأدب العام» (بالمعنى الفرنسى) ، خصص موريس كاريير Maurice Carrier سلسلة من الحلقات الدراسية والمحاضرات فى ميونيخ لتطور الشعر ، وقد جمعها فى عام ١٨٨٤ تحت عنوان الشعر ، سماته وأشكاله ، والملاحم الرئيسية للتاريخ المقارن للأدب .

Die Poesie, ihr wesen und ihre formen mit grundzügen der vergleichenden literaturgeschichte.

عريقدر عددهم طبقاً لأبحاث علمية جادة بما يقارب سبعة عشر مليوناً حيث كان تعداد سكان المكسيك سنة ١٥٢٢ قد وصل إلى ١٦٨٠٠٠٠٠ نسمة ، أما بالنسبة للغة فقد تعددت اللغات التى كانوا يتحدثون بها ، ولم يبق لنا إلا بعض الوثائق المكتوبة من إحداها وهى لغة الناهاوتل Náhuatl بحروف لاتينية ، مما يمكن أن يحدد لنا تاريخ هذه اللغة منذ وصول الإسبان إلى تلك البلاد حتى وقتنا الراهن حيث مازال ثمانمائة ألف شخص يتحدثون بها ، أما الديانة عندهم فتقوم على التعدد ، وتشيع بين الطبقات الشعبية معتقدات فى السحر بينما يتجه المثقفون إلى نوع من توحيد الآلهة . ويتميز الأثتيكيون بثقافتهم الخاصة ، فلهم توقيتهم الخاص الذى يقسم السنة الشمسية إلى ثمانية عشر شهراً أو كما يسمونها «فترة» فى كل منها عشرون يوماً ، تضاف إليها خمسة أيام نسيء . وعبر هذا التقويم وصلت إلينا قصائد ومسرحيات ونصائح أخلاقية وتاريخ للمرحلة السابقة على الفتح الإسبانى ، كتبت بحروف لاتينية . ويتميز فن الأثتيكا بأسلوبه وطابعه الخاص . وقد تنوع هذا الفن من النحت والنقش على الحجر إلى فن الخزف الأثتيكى .

(ونشرت بعد ذلك فى أعماله الكاملة ١٨٨٦-١٨٩٤) ، وبهذا البحث حاول أن ينظم الأدب المقارن فى التاريخ الحضارى العام . وقد سبق قليلاً بمؤلفه هذا باحثاً آخر هو ث . سوفلى The supfle الذى مازال كتابه «تاريخ تأثير الثقافة الألمانية فى فرنسا مع التركيز على التأثير الأدبى» (جوتا ، ١٨٨٦ - ١٨٩٠) .

Geschichte des deutschen kultureinflusses auf frankreich mit besonderer berücksichtigung der litterarischen sic. literarischen einwirkung (Gotha, 1886-1890).

عملاً أساسياً ، وبعد ذلك يأخذ الفكرة مغيرة وموسعة مؤلف سويسرى هو فيرجيل روسيل Virgile Rossel مما يؤكد هذا الميل الطبيعى لدى بلده (تاريخ العلاقات الأدبية بين فرنسا وألمانيا ١٨٩٧ .

(Histoire des relations littéraires entre France et l'Allemagne, 1897).]

وفى نفس الوقت الذى كان الأدب المقارن يعرف فيه بأنه دراسة التأثيرات فإنه شمل كذلك هيمنة الموضوعات (التييمات) والبواعث (Stoffgeschichte) أى تاريخ الموضوعات (التييمات) الأدبية وهو ما كرس الألمان أنفسهم له ابتداء من عام ١٨٥٠ تقريباً .

الأدب المقارن علماً :

هذان الاتجاهان فى البحث ممثلان تمثيلاً جيداً فى «دورية التاريخ المقارن للأدب» "Zeitschrift für vergleichende literaturgeschichte" التى أسسها ماكس كوخ Max Koch فى عام ١٨٨٦ ، وهى أول مجلة ألحقت بها «دراسات ، فى التاريخ المقارن (بكسر الراء) للأدب "Studien zur vergleichenden literaturgeschichte" (١٩٠١-١٩٠٩) ، وقد توقفت المجلة عن الصدور عام ١٩١٠ .

وفى عام ١٨٩٥ تظهر رسالتا دكتوراه مازالت لهما قيمة حتى اليوم : إحداهما لـ لويس بول بيتز Louis Paul Betz (الذى ولد فى نيويورك لأبوين ألمانين ودرس فى زيوريخ) وعنوان رسالته : «هاينه فى فرنسا» Heine in Frankreich ، والثانية لجوزيف تيكست Joseph Texte وعنوانها «جان جاك روسو

وأصول العالمية الأدبية :

"J. J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire.

وفي العام التالي عين الاثنان أستاذين للأدب المقارن على التوالي في زيورخ zürichi وليون Lyon (التي يوجد بها أول كرسي لأستاذية الأدب المقارن في فرنسا) ، وتوفي تيكست في ريعان شبابه عام ١٩٠٠ ، فخلفه فيرنان بالدينسبيرجيه Fernand Baldensperger (الذي ظهر كتابه عن جوته في فرنسا عام ١٩٠٤) قبل أن يصل إلى الأستاذية في السوربون ، حيث أنشئ كرس الأدب المقارن فيها عام ١٩١٠ ، وتوفي بيتز في سن مبكرة كذلك عام ١٩٠٣ ، وفي عام ١٨٩٧ كان قد [نشر أول بيبليوجرافية للأدب المقارن طبعت عدة مرات ، وقد أكمل بالدينسبيرجيه الطبعة الأخيرة منها التي ظهرت عام ١٩٠٤ وتضمنت ستة آلاف عنوان . وقد كشف فريدريك لوليه Frédéric Loliée مؤرخ أمجاد الامبراطورية (*) الثانية ومطري محاسنها ، كشف هذا العلم الجديد إلى الجمهور

(*) الإمبراطورية الفرنسية الثانية هي نظام الحكم الفرنسي الذي فرضه الامبراطور نابليون . الثالث عام ١٨٥٢ وسقط في الرابع من سبتمبر عام ١٨٧٠ .

وقد قابلت البرجوازية هذا الانقلاب الذي حدث في الثاني من ديسمبر عام ١٨٥١ بارتياح كبير ، وذلك لأنه قلل من الخطر الاشتراكي في القوات المسلحة وفي الفلاحين . وأصبح مستشارو الامبراطور نابليون الثالث من أصدقاء شبابه ، ورجال التجارة ، ومن كبار الموظفين ورجال الجيش والمحافظين من الساسة ، فالغيت حرية الصحافة ، وألغي الحرس الوطني ، وألغيت نهائياً النوادي السياسية ، وتركزت السلطة التنفيذية في الامبراطور شخصياً علي رأس مجلس الوزراء ومجلس الدولة . وأصبحت السلطة التشريعية المختارة لمدة ست سنوات بالانتخاب العام محدودة الاختصاصات ، ويمكن أن يحلها الامبراطور ، ولما حلت وأجريت انتخابات ٢٩ فبراير ١٨٥٢ لم يعد فيها إلا ثمانية أعضاء خارج القوائم الرسمية من مجموع ٢٦١ عضواً .

وقد شاركت فرنسا في حروب كثيرة ، فقدت في إحداها ٩٥٠٠ رجل ، وتدخلت في البلقان ووضع نابليون معاهدة تورين (٢٨ يناير ١٨٥٩) ، والتي كانت تحظر إقامة دولة موحدة في شمال إيطاليا ، ولكن فرنسا سرعان ما انسحبت من حرب إيطاليا (يوليو ١٨٥٩) خوفاً من زحف القوات الثورية الإيطالية . وكانت فرنسا قد فرضت في الجزائر نظاماً عسكرياً استعماريّاً (١٨٥٢) ، وبدأت الزحف علي السنغال (١٨٥٤-١٨٦٧) ، ومدغشقر (١٨٥٥-١٨٦٢) ، وكامبوديا (١٨٦٣) ، والمكسيك بهدف الهروب من الاحتكار الأمريكي للقطن (١٨٦٢-١٨٦٧)

وظلت الإمبراطورية تحاول كسب شعبيها بعد ذلك ، لكنها سرعان ما سقطت عندما ثار شعب باريس بعد هزيمة فرنسا أمام بروسيا (١٨٧٠) ، يقوده النواب الجمهوريون ، وأسقط الامبراطورية وأقام حكومة مؤقتة دون أدنى مقاومة .

العريض ، فى كتابه : «التطور التاريخى للأدب ، تاريخ الآداب المقارنة منذ أصولها حتى القرن العشرين .

"L'Evolution historique des littératures, histoire des littératures comparées des origines au XXe siècle".

الذى نشر عام ١٩٠٤ وقد ترجم إلى الإنجليزية بعنوان أكثر وضوحاً «تاريخ موجز للأدب المقارن» .

"A short history of comparative literature".

ونشر فى لندن ونيويورك عام ١٩٠٦ .

وفى روسيا كان أليكساندر فيسلوفكى Alexandre Veslovski من أوائل المقارنين ، وهو متخصص فى الموضوعات الفكرية فى السبعينيات ، وشأنه شأن معاصريه كانت تساوره الرغبة فى استخلاص قوانين عضوية من ملاحظات متفرقة ، ومحاولة جعل فن المقارنة علماً شديداً الإحكام ، ومازال اسمه موضع خلاف حتى الآن .

ومع انتهاء القرن التاسع عشر عرفت الولايات المتحدة الأمريكية الأدب المقارن ، فأنشئت أقسام للأدب المقارن Departamentes of comparative literature فى كولومبيا (عام ١٨٩٩) ، وفى هارفارد (١٩٠٤) ، وبعد ذلك فى دارتموث كوليدج Dartmouth Colleg (١٩٠٨) . وفى عام ١٩٠٣ أسس جورج . إى . وودبيرى George E. Woodbery صحيفة الأدب المقارن Journal of Comparative Literature التى لم يصدر منها سوى ثلاثة أعداد . أما إيرفينج بابيت Irving Babitt فسوف يكون له تأثيره المؤكد بشخصية ومؤلفاته ونذكر من كتبه «أساطين النقد الفرنسى Masters of French Criticism» عام (١٩١٣) ، وروسو والرومانسية (١٩١٩) "Rousseau and Romanticism" ، وكذلك المجلد الذى صدر عام ١٩٤٠ بعنوان «الشخصية الإسبانية ، ومقالات أخرى "Spanish Character and Other Essays".

الذى يضم ببليوجرافية بمؤلفات الإسبان .

وبعد فترة التوقف إبان الحرب العالمية الأولى تأتى انطلاقة جديدة ، حيث أنشئت كراسى الأدب المقارن الواحد تلو الآخر فى شمال كارولينا North

Carolina (١٩٢٣) ، وجنوب كاليفورنيا Southern California (١٩٥٢) ،
وويسكونسين Wisconsin (١٩٢٧) . وقد كان بالدينسبيرجيه وراء إنشاء الأول
والثاني في فترة ما بين الحربين [٢] .

لقد وصل الأدب المقارن خلال الحقبة الأولى من تطوره العلمي إلى مكانة
ممتازة [في غرب أوربا ووسطها ، وكذلك في أمريكا الشمالية بفضل رجال
ممتازين] ، حيث كان له تعليم منظم في بعض الجامعات وكانت له مجلة
وببليوجرافيا ، كما رأينا كبار مؤرخي الآداب القومية يثنون على جهود
المتخصصين بجهد آخر إلى درجة أن الأدب المقارن بدا كفرع من تاريخ الأدب ،
(ففي المدرسة العادية العليا Ecole Normale Supérieure أُملى برونييتير
Brunetière في عام ١٨٩٠-١٩٨١ فصلاً دراسياً عن الأدب المقارن ، وفي
المؤتمر الدولي للتاريخ المقارن الذي عقد في باريس إبان المعرض الدولي عام
١٩٠٠ ، اختير رئيساً لقسم التاريخ المقارن للآداب (وكان الرئيس الشرفي
جاستون بارى Gaston Paris) . وكان برونييتير يريد أن يكتب تاريخ الحركات
الأدبية الكبرى في العالم الغربي ، حيث تنبه إلى عدم كفاية تواريخ الآداب القومية
في مواجهة أسئلة كثيرة تطرح عليها ، [مثل : هل يهتم الإنسان بالسياسة الداخلية
دون أن تقلقه السياسة الخارجية على شئون البلاد ؟] .

وفي تلك السنوات نفسها يهتم لانسون Lanson بمعرفة زثر الأدب الإسباني
في الآداب الفرنسية الكلاسيكية (١) . وبعد ذلك ينشر كتاب «رسائل فولتير

(١) يشير المؤلفان هنا علي وجه التحديد إلى دراسة جوستاف لانسون Gustave Lanson التي
تحمل عنوان : «دراسات حول العلاقات بين الأدبين الفرنسي والإسباني في القرن السابع
عشر ، ١٦٠٠-١٦٦٠ .

Études sur les rapports de la littérature française et de la littérature
espagnole au XVII siècle, 1600-1660.

المنشورة في مجلة «التاريخ الأدبي لفرنسا ، المجلد الثالث ، ١٨٩٦ ، الصفحات ٢٢٧
وما يليها . "Histoire Littéraire de La France, III, 1896, PP.32755.

لقد كان الحقل معداً عن طريق سلسلة من الدراسات التي قام بها الفرنسيون المشتغلون
بالدراسات الإسبانية . ومن بين هؤلاء ينبغي أن نذكر فارسين من مدرستين متنافستين هما
ألفريد موريل فاتيو (١٨٥٠-١٩٢٤) Alfred Morel-Fatio (1850-1924) ، و ر . فولشييه
ديلبوسك (١٨٦٤-١٩٢٩) R. Foulché-Delbosc (انظر علي التوالي : =

الفلسفية (*) *Lettres Philosophiques* الذى زادت قيمته بتزويده بوجهة النظر الحديثة ، ليصبح بفضل التعليقات التى أضافها لانسون إليه عملاً لمقارن معلم . [وقد نحا هذا النحو عدد عديد من أساتذة الأدب الفرنسى ممن جعلت منهم الضرورة والتعاطف مجتمعين مقارنين ممتازين ويمكن أن تكتب بحروف ذهبية على كثير من كراسى أساذية الأدب الفرنسى تلك الكلمات التى قالها أحدهم : «الأدب المقارن هو درس التتويج» . بقى أن نضيف إلى اسمى برونيتير ولانسون اسم إى فاجيه E. Faguet رئيس تحرير «المجلة اللاتينية *Revue Latine*» ، التى صدرت منذ عام ١٩٠٢ حتى ١٩٠٨ . وبالرغم من العنوان الذى يحددها إلا أنها كانت تسير على النهج الذى يشير إليه العنوان الفرعى لها : «صحيفة الأدب المقارن» .]

وما أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها حتى رأى بعض الفرنسيين تدفعهم رغبة فى إحلال السلام العالمى وتحقيق العالمية فى الأدب المقارن إحدى الدراسات الأكثر ملاءمة لفتح الحدود بين الدول المتحاربة . وبينما كان الحوار حول جيد Gide يتجدد مع ألمانيا إيرنست روبيرت كورتيسوس Ernest Robert Curtius وألمانيا توماس مان Thomas Mann ، [وبينما كان روبيردى تراز Robert de Traz يصدر مجلته السلمية المتألقة مجلة جنيف *Revue de Genève*] كان فيرنان بالديسبيرجيه Fernand Balsensperger وبول هازار

= ببليوجرافية ألفريد موريل فاتيرو .

Bibliographie de Alfred Morel Fatio.

فى «المجلة الإسبانية» ، ١٩٢٥ ، الصفحات من ١ إلى ٧٢ .

"Revue Hispanique" LXV, 1925, pp. 1-73.

وانظر أيضاً :

إيسابيل فولشيه - ديلبوسك وخوليو بوجول : ببليوجرافية ر. فولشيه ديلبوسك . مدريد ، مطبعة «مجلة الوثائق ، والمكتبات ، والمتاحف» ، ١٩٢١ .

Isabel Foulché-Delbosc Y Julio Puyol : Bibliografía de R. Foulché Delbosc, Madrid Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas Y Museos" 1931".

(*) «الرسائل الفلسفية *Lettres philosophiques* أو الرسائل الإنجليزية *Lettres anglaises*» هي عمل أدبي كتبه فولتير تمجيداً للحرية ، فقد حول ريبورتاجاً رائعاً عن بريطانيا العظمى إلى نقد عنيف للنظام الفرنسى ، وكان ذلك سبباً فى القبض عليه ، لكن الكاتب تمكن من الهرب إلى إقليم اللورين .

Revue de littérature . Paul Hazard يؤسسان مجلة الأدب المقارن عام ١٩٢١ .
comparée والتي ألحقت بها سلسلة «مكتبة مجلة الأدب المقارن» .

"Bibliothèque de la Revue de littérature comparée".

وقد نشر من هذه السلسلة أكثر من عشرين مجلداً حتى عام ١٩٣٩ .
(وكانت ستراسبورج Strasbourg قد تلقت من فرنسا كهدية رمزية في عام ١٩١٩
كرسياً للأدب المقارن ، أتى ليضاف إلى أستاذيتي ليون وباريس اللتين شغلتهما
جان ماري كاريه J.M. Carré الواحدة بعد الأخرى .)

لقد انضمت الأمم الجديدة التي تمخضت عنها معاهدة فرساي إلى
الدراسات المقارنة بحماسة شديدة [ابتداء من عام ١٩٣٠] ، حيث رأت في ذلك
بلوغ سن الرشد الثقافي ، الذي طال انتظارها إياه ومعاناتها من أجله . وفي نفس
الوقت الذي كانت تحدد فيه المعالم التي مازالت غامضة لكل أدب قومي ، كان
كل شعب يحاول جاهداً أن يحدد وشائج القربى والتأثيرات لكي ينضم إلى التيارات
الخارجية الكبرى .

[وفي الاتحاد السوفيتي عرف الأدب المقارن تسامحاً نسبياً في الفترة التي
تقع بين عامي ١٩١٧ و ١٩٢٩ ، وقد تبعه العصر الذهبي للشكلية الروسية ، الذي
استمر حتى عام ١٩٤٥ . (*)]

وفي أوصلو ، تأسست عام ١٩٢٨ ، في المؤتمر السادس للعلوم التاريخية ،
وبمبادرة من بول فان تيجيم Paul Van Tieghem اللجنة الدولية لتاريخ الأدب
الحديث ، ووضعت خطة التأليف المراجع تأليفاً جماعياً ، وقد رأى مرجع واحد
منها النور ، وكم كان مفيداً ، وهو : «الفهرس التاريخي للأدب الحديث» (١٩٣٧) .

(*) لعل في هذا الكلام التباساً يسبب خلطاً كبيراً في الأذهان ، فالقول بأن العصر الذهبي
للشكلية الروسية استمر حتى عام ١٩٤٥ «يوحى بأن حركة الشكلية الروسية استمرت هذه
الفترة الطويلة . وحقيقة الأمر أنها بدأت مع حركة الأبويوايز عام ١٩١٥ ، ١٩١٦ ، وقضي
عليها عام ١٩٣٠ ، فعمرها الحقيقي كحركة طليعية لا يستغرق سوى خمس عشرة سنة . أما
أنها بدأت بعد عام ١٩٢٩ - لأنه قال «وقد تبعه العصر الذهبي للشكلية» ، أي بعد عام
١٩٢٩ ، الذي سبق ذكره - فأمر لا يثبت للتمحيص العلمي ، بل هو مجاف للحقيقة . ومع ذلك
فإذا أردنا أن نفهم من قوله «العصر الذهبي للشكلية» ازدهاراً في الدعوة إلى دراسة بنية
العمل الأدبي ، فيمكن أن يكون ذلك بشيء من التحفظ حيث ظهر البحث الرائد لياكوبسون
عن «المهيمنة» عام ١٩٢٥ ، ثم توالى بعد ذلك جهوده .

"Repertoire chronologique des littératures modernes

والذى نشر بإشراف باعث هذه الحركة «بول فان تيجم» واشترك فيه مؤرخون من خمس وعشرين أمة . وكان المظهر قبل الأخير هو وحدة العالم المسيحي التى كانت الحرب العالمية الثانية توشك أن تسدد إليها الضربة القاضية . ثم كان المظهر الأخير ، وهو اجتماع هذه اللجنة الدولية فى ليون عام ١٩٣٩ ، وكانت قد عقدت من قبل مؤتمرات فى بودابست (١٩٣١) وامستردام (١٩٣٥) .

وفى عام ١٩٣٩ شرف الأدب المقارن بمكاسب إيجابية ضمنيتها الإحصائية التالية ، وكانت عناوينها الرئيسية كما يلى :

«تاريخ المبادلات الأدبية العالمية ، وخاصة بحث المصادر والتأثيرات فردية كانت أو جماعية ، ودراسة الموضوعات والبواعث ، والتاريخ العام للأدب الغربى فى مراحل الكبرى وأنواعه الأدبية» .

وقد وضعت شرعية هذه المكاسب على بساط البحث فى السنوات الأخيرة ، وأخذ على المقارنين توضيحهم بالنواحي الجمالية على عتبات وضعية مختلفة . وهذا المأخذ مبرر فى جانب منه . ولكن الأعمال التى تمت جاءت فى صورة جيدة ، جعلتها جديرة بالبقاء .

أما المكاسب الحديثة فمدينة إلى حد كبير للجهود والمكاسب التى حققها الباحثون الأول . لقد اتسع البيت ، وليس هذا داعياً إلى عيب الأجزاء القديمة فيه . ويكون المبرر أقل بكثير حينما تكون الأعمال الحديثة ليست حديثة إلا عن طريق التأثير البصرى ، فمؤلفات بينيديتو كروتشه Benedetto Croce تسبق الحرب العالمية الثانية (١) بكثير ؛ وهو ما يمكن أن يقال بالنسبة لبدائيات لوكاش

(١) لقد كرس بينيديتو كروتشه دراساته الأولى فى الأدب المقارن لتأثير الآداب الإسبانية فى إيطاليا ، وهي ترجع إلى عام ١٨٩٣ . انظر :

م . مينيث بيلايو : الاتصالات الأولى بين إسبانيا وإيطاليا (١٨٩٤)

M. Menéndez Pelayo : Primcros contactos entre España e Italia

وقد أعاد نشر هذه الدراسة فى كتابه : دراسات ومحاضرات فى النقد التاريخي والأدبي ، سانتاندير ، ١٩٤٢ . الصفحات من ٢٧٥ إلى ٢٩٥ ، وعلي وجه التحديد صفحة ٢٧٧ .

Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, Santander, 1942 .

انظر الإشارات إلى مؤلفات كروتشه فى : خ . سيمون ديث : ببليوجرافيا «الأدب الإسباني» =

Lukacs ، ولكن نقد كروتشه Croce [المعاصر لأعمال تيكست ولانسون الأولى] ، لم يلفت نظر المقارنين - على الأقل خارج إيطاليا - إلا بعد أربعين سنة . وكانت أعمال لوكاش في عام ١٩٢٠ بعيدة عن أن تثير الضجة التي أحاطت باسمه ومؤلفاته ابتداء من عام ١٩٤٥ ويضاف إلى ذلك أنه غير منهجه بين هاتين المرحلتين . [وأخيراً ، إذا كانت الشكلية الروسية التي ظهرت في العشرينيات قد وصلت إلينا ، فإن ذلك يعزى في جانب منه إلى النقد الجديد New Criticism ، الذي كان قنطرة أمريكية وصلتنا بها .

ولعل من المناسب أن نضع في اعتبارنا حساب الحاضر دون أن ننسى تاريخ هذه المحاولات . ويمكن تطبيق نفس الملاحظة على الأبحاث القومية والتظلمات العامة الشاملة . لقد مارست بولندا ورومانيا ويوغوسلافيا المقارنات في فترة ما بين الحربين . ولكن لا مفر من أن ننظر إلى هذه المقارنات بمنظور معاصر لكي نقيم جوانب الأصالة فيها . إن القارئ الذي يهتم بالتاريخ أكثر من اهتمامه بالمنطق ، والذي يبدو أكثر حساسية في احترامه للتواريخ منه للمعنى العميق للحركات الأدبية سوف يضع جدولاً تاريخياً بحثاً دون أن يبذل أدنى مجهود . [

= برشلونة ، جوستافو خيل ، ١٩٦٣ ، الصفحات ١٠٦٠ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٨ ، ١٠٧٤ .
- Manual de bibliografía de la literatura española, Barcelona, Gustavo Gil, 1963, núms. 1060, 1062, 1063, 1068, 1074.

ونضيف إلى ذلك : فرانكو ميريجالي ومينينديث بيلايو : كروتشه وفارينيلي .

Franco Meregalli, Menéndez Pelayo : Croce e Farinelli

في : دراسة في اللغة الإسبانية وأدائها ، المجلد الإيبيري-أميريكي ، ٣١ ، تورينو ، ١٩٦٥ .
ص ٩٩-١١٤ .

"Studi di Lingua e Letteratura Spagnola, Quaderni Ibero-Americani, 31, Torino, 1965, pp. 99-114.

الحاضر

الازدهار في فترة ما بعد الحرب :

[لا شك أنه ستحدث تغييرات بين لحظة كتابتنا لهذه السطور وحتى يقرأها الجمهور ، وتلك هي السرعة التي تتطور بها طائفة من الأبحاث جوهرها ديناميكي . ولا يحاول هذا الفصل إلا أن يلتقط بشكل مؤقت جداً صورة موقف متحرك] . وعلى الرغم من أن الأدب المقارن عالمي دولي بتعريفه ودعوته التي يدعو إليها ، فإنه لم ينجز في الحقيقة وعوده إلا منذ عقود قليلة . [ولو قدر لمؤسسيه - وهم أساساً فرنسيون - أن يعودوا إلى هذه الحياة الدنيا لأمكنهم أن يتثبتوا من أن أبناء الجيلين التاليين استطاعوا - انطلاقاً من الصيغة التي اتخذها الأدب المقارن ومن بعض الأعمال النموذجية - أن يوطدوا دعائم تعليم شامل ، ويكونوا بدورهم تلاميذ انتشروا على وجه البسيطة ، ويستجمعوا قواهم في روابط فعالة ، وقد أعقب مرحلة النضج البطيء اتساع هائل للأدب المقارن] .

ولكى تلغى العزلة وجهل الشعوب بعضها ببعض - وهو ما فعله الأدب المقارن نظرياً فقط في نهايات القرن الماضي - كان ينقصنا التقدم في تعليم عام للغات الحية ، والسفر بالطائرات الذي أصبح في متناول الجميع والذي سهل الرحلات ، وتطور الأساليب التقليدية للتصوير الآلي والتسجيلات الصوتية ، وإنشاء منظمات ثقافية دائمة على مستوى عالمي ، ومكاتب الترجمة والنشر ، وباختصار: جميع المنجزات الحديثة التي قللت من حجم الكون [حتى صار على قدر قامة الإنسان . وبعد مرور خمسين* عاماً من النضال البطولي ضد القيود المادية المعادية له ، أصبح المقارنون أخيراً مزودين بالوسائل التي تتفق ومطامحهم . وإذا كانوا لا يستطيعون استغلالها دائماً بصورة حسنة ، فإن ذلك يكون راجعاً إلى العقبات الأخلاقية ، التي لا يمكن تجاوزها بسهولة في كل لحظة] .

[عصر المؤتمرات :

عقب انقطاع يعزى إلى الأحداث السياسية] ، تجدد النشاط مع المؤتمر الرابع للجنة الدولية لتاريخ الأدب الذي عقد في باريس عام ١٩٤٨ ، [وحضره - لأول مرة - عضو أمريكي] .

* لا ينبغي أن يغيب عنا حساب السنين التي مرت بعد ذلك التاريخ ، كما سبق أن نشرنا .

[وفي المؤتمر الخامس (الذي عقد في فلورنسا سنة ١٩٥١) تخلت هذه اللجنة - التي أدركتها الشيخوخة - عن مكانها للاتحاد العالمي للغات والآداب الحديثة (F.I.L.L.M) ، الذي كان يضم في ذلك الحين - اثنتى عشرة رابطة علمية عالمية للدراسات الأدبية ، ولم يكف عن الاتساع . وبعد انضمامه إلى المجلس الأعلى للفلسفة والعلوم الإنسانية (C.I.F.C.H) ، عقد الاتحاد العالمي للغات والآداب الحديثة مؤتمراته بانتظام كل ثلاث سنوات في أكسفورد Oxford (١٩٥٤) ، وهایدلبرج Heidelberg (١٩٥٧) ، ولييج Liège (١٩٦٠) ، ونيويورك New York (١٩٦٣) وستراسبورج Strasbourg (١٩٦٦) ، وبعد ذلك في إسلام آباد Islamabad في باكستان (١٩٦٩) .]

وقد أثبتت الموضوعات المختارة لهذه اللقاءات - منذ البداية - الولع بمعالجة القضايا الأدبية الكبرى في أقصى صيغها عمومية : المناهج ، والأسلوب ، والنقد ، وعلاقتها بصيغ أخرى من التعبير ... الخ ، وقد سجلت وجهة النظر المقارنة بصورة عفوية ، ولكن ليس بصورة قاطعة . ومن هنا جاءت الرغبة في إنشاء قسم متخصص على مستوى الجامعة ، رسم التخطيط العام له على هامش مؤتمر أكسفورد ، بفضل جهد شارل ديديان Charles Dedeyan ، والقرارات التي اتخذت في فينيسيا مقر المؤتمر الأول للرابطة العالمية الفتية للأدب المقارن (A.I.L.C) . ولقد أثبتت المؤتمرات التالية التي عقدت في شابيل هيل Chapel Hill (١٩٥٨) وأوترخت Utrecht (١٩٦١) ، وفريبورج بسويسرا Fribourg-Suisse (١٩٦٤) ، وبلجراد Belgrad (١٩٦٧) - التأسيس الصحيح لهذه الرابطة ، وفعالية الفكرة التي قامت عليها .

[إنه إذن لطريق طويل جداً ، تم قطعه منذ المحاولة التي لم يقدر لها النجاح في عام ١٩٠٠] . ولاشك أنه لم يعد غريباً في أيامنا هذه عقد مؤتمر عالمي ، فكل المهن حتى أكثرها غرابة تتحمس لعقد هذه المؤتمرات وذلك لأن التيار السياسي والثقافي في القرن العشرين يسير في هذا الاتجاه . ولكن هذه المؤتمرات بالنسبة للأدب المقارن ضرورة حيوية أكثر من ضرورتها لأي شكل آخر من أشكال الفكر أو الفعل ، فالأدب المقارن إذا حرم من المبادلات ، وحبس في حدود القوميات المريضة سوف ينتهي إلى الخمول أو الحذر الأكاديميين . وقد يعترض على ذلك بأن التحول إلى ملتقى يحمل معه مضمرأ خطر الوقوع في الابتذال بالمعنى الاشتقاقي للكلمة ، ومع ذلك فهذا هو الثمن الذي لا مفر منه لكل سلعة ثقافية خصبة .

[بلدان لها رابطة قومية :

لا تكتفى الرابطة العالمية للأدب المقارن بضم أعضاء منفصلين] ، فقد ألقى مؤسسوها على عاتقها مهمة «تشجيع إنشاء الروابط القومية» ، وقد ظهرت في عشر سنوات خمس روابط قومية لكل منها ملامحها الخاصة .

وفي فرنسا أضيفت إلى كراسى الأستاذية الثلاثة الأولى كراسى أخرى شيئاً فشيئاً مع ميلاد وازدياد دراسة الآداب الحديثة ، ومنذ عام ١٩٦٧ صار الأدب العام والأدب المقارن مادة رئيسية في الدراسة . وفي عام ١٩٦٨ صار لجميع الكليات الفرنسية - فيما عدا كلية روان Rouen كرسى أستاذية أو أكثر ، (ومنذ عام ١٩٦٠ وملحقية (أجريجاسيون Agregation) الآداب الحديثة تعبر فكرة الأدب المقارن - لالفظه - اهتماماً بالغاً ، وعدد رسائل الدكتوراه التى يتم تحضيرها عدد لا بأس به فعقب عصور التجارب والندوات دخلنا عصر تدريسه فى الجامعة بصورة عادية متبعين تطوراً سوف تسرع عجلاته فيما بعد . إن فرنسا هى البلد الوحيد فى العالم الذى يقدم تعليماً مقارناً فى كل مكان - أو يكاد - وعلى جميع المستويات . وفى نفس الوقت تأسست فى عام ١٩٥٤ الجمعية الفرنسية للأدب المقارن (S.F.L.C) التى ضمت المنتمين إليها فى مؤتمرات عقدت مرتين كل ثلاثة أعوام . وسوف يلقى القارئ قائمة هذه المؤتمرات فى نهاية هذا الكتاب . وقد زارت الجمعية الأقاليم الواحد تلو الآخر ، ودرست علاقتها بالتيارات الأجنبية دراسة متعمقة .

وتتمتع فرنسا بنظام كامل متوازن بطلابها المبتدئين والمدرسين ، وأساتذتها ، وبأحقيها الرسميين ، وبياناتها الجماعية ومطبوعاتها ، ولكن ينقصها معهد مركزى للتنسيق والبيبلوجرافيا والأبحاث البحتة ، بالرغم من أن مركز الأبحاث الذى يدرس عوامل اجتماع الأدب (فى بوردو Bordeaux) يؤدى ذلك بصورة جزئية تجريبية .

لماذا توجد هذه الثغرة المؤسفة ؟ إن السبب يرجع إلى قلة الأشخاص المهنيين ، وذلك لأن المقارنين لا يكادون يكفون اليوم لتغطية المهام التعليمية العادية ، [وهو يرجع كذلك إلى التكاليف المالية : فمعهد كهذا ، دولى بتعريفه ، يتطلب وسائل هامة ، أو بتعبير آخر ، إن الزأى العام الفرنسى لا يستطيع أن يستوعب - أو حتى يتخيل - نفقات كبرى على الأدب . والسبب الحقيقى يبدو - فى رأينا - ذا طابع أخلاقى وسيكولوجى] . لكن الأدب المقارن الذى لقى ترحيباً

كأداة للتحقيق العام في فرنسا - مازال يبحث عن برنامج في أعلى درجات البحث العلمي ، فلا أحد يشك في فائدة علم الكتابات القديمة وعلم نفس الطفل والكتابة اللاتينية أو الصوتيات ، لكن الجدل مازال دائراً حول شرعية الأدب المقارن .

إن بعض المناهج الدراسية تتسم بالجدة ، وبعضها الآخر بالفاعلية الآنية ، والبعض الثالث تميزه جاذبية التأمل التجريدي . وكل هذه الملامح والمميزات يمتلكها الأدب المقارن نوعاً ما ، ولكن ما يخلع عليه أهميته وسحره - وهو تنوع اهتماماته وأهدافه ومناهجه ، وطبيعته المختلفة عن أي علم محدد بحدود صارمة - يساهم بنفس القدر في هشاشته . ويبدو لنا أنه من الممكن أن تزداد فعاليته إذا ركز - في عصرنا هذا ، عصر التخصص بقوته وضعفه - على ما يجعله أكثر أصالة : كأن يقدم مدخلاً عريضاً في الإنسانيات بجميع أشكالها ، وركز كذلك على ما يجعله أكثر علمية : كالتاريخ والبيبلوجرافيا ، والمصطلحات الأدبية ومشكلات الترجمة .

وفي الولايات المتحدة توجد اليوم أربعون جامعة ، تدرس «برنامجاً للأدب المقارن» [بفضل التعاون المرن بين عدة أقسام . وفي أحيان أخرى يقع هذا العبء على عاتق أساتذة منفردين ، بعضهم من ذوى المكانة الممتازة ، أو تدار الأبحاث في قاعات البحث (السيمينار) . وإلى جانب ذلك كثرت المحاضرات والندوات .

وقد أنشئ في عام ١٩٤٥ بصفة خاصة ، ثم ابتداء من عام ١٩٧٤ بصفة رسمية - قسم مقارن في رابطة اللغة الحديثة Modern Language Association ، أضيفت إليه لجنة الأدب المقارن Comparative Literature Comitee في المعهد القومي لمدرسي اللغة الإنجليزية National Council of Teachers of English ، وفي عام ١٩٦٠ ولدت الرابطة الأمريكية للأدب المقارن (A.C.L.A.) ، التي عقدت أول مؤتمر لها في سبتمبر عام ١٩٦٢ ، وهو المؤتمر الذي يعقد كل ثلاث سنوات [. وأخيراً فإن الولايات المتحدة تنشر ثلاثاً من مجلات الأدب المقارن الأربع ذات الانتشار العالمي .

إن هذا الازدياد غير العادي في أقل من جيل يعد تطوراً ملحوظاً ساعدت عليه الظروف المواتية التي توافرت هناك منذ زمن طويل وهي : اشتراك مزيج من السكان ورجال التعليم ، وغياب الروتين الأكاديمي والأوهام القومية المسبقة ، وموقع ممتاز بين أوروبا وآسيا ، ناهيك عن أمريكا اللاتينية ، وديناميكية ، ووسائل هائلة ، وذوق يميل إلى كل ما هو جديد .

[ولكن كانت هناك أمور تسير ضد التيار وهي التخصص الصارم لبعض المواد التعليمية ، والنقص الحاد في تعليم اللغات الحية ، والميل إلى بعض التعميمات المتعجلة ، التي تضر بالمكانة العلمية ، والشك في المستوى الذي كان من الواجب أن يصل إليه التعليم (فهل يكون هذا تكويناً للمتعلم أم مجرد إعطاء معلومات عامة أم تخصصاً لعقليات ناضجة مثقفة ؟) لقد كان تنظيم حلقات دراسية حول الأدب العالمى والمدخل إلى الأعمال الرائدة (الكتب الكبرى أو أدب العالم Great books or World literature) عاملاً مساعداً ومفزعاً في نفس الوقت للعلم الجديد . ومثلما حدث في الدبلوماسية أو الاقتصاد ، فإن الحرب العالمية الأخيرة كانت حاسمة حيث اختلطت الولايات المتحدة بباقي دول العالم واختلطت دول العالم بها ، وأصبحت الكلمات المعبرة عن هذه اللحظة هي الكونية، والدولية ، والعالمية] .

والدراسات المقارنة في الولايات المتحدة الأمريكية قادرة من الآن على أن تشبع المتطلبات العلمية وخاصة بالنسبة إلى أوروبا نظراً لعدد أنصارها وتنوع أعمالها ، فهي تقوم بنشاطات وتفسيرات غزيرة ، مما يشقت الأوربي الذي تعود على تراث تقليدى رصين . وبذلك كله استطاع المقارنون الأنجلوأمريكيون - خيراً من المقارنين في أى بلد آخر - أن يجمعوا أنفسهم حول ما يوحدهم دون أن يلقوا بالألما يفصل بينهم ، واستطاعوا أن يتغلبوا على العقبات مبتدعين موضوعات ونتائج جديدة . وكرد فعل جسور أو كوميدى ضد أوربا - التي يمكن أن تبدو سيطرتها عبثاً ، وقرائها روتيناً ووضعيتها علماً - فإن الأدب المقارن هناك حيث الأطنطى يعتمد على مبدئين : يعكس أولهما ، وهو المبدأ الأخلاقى ، موقف أمة مفتوحة تماماً على العالم كله الآن ، تصفى على كل ثقافة أجنبية تعاطفاً يبين ديمقراطيتها ، ولكنها في نفس الوقت أكثر وعياً بجذورها الغربية . أما ثانيهما ، وهو المبدأ الثقافى فيتيح للأمريكيين أن يأخذوا المسافة الكافية لتأمل المشاهد العريضة ، منذ العصور القديمة حتى القرن العشرين ، ويتيح لهم أيضاً الحفاظ بغيرة على القيم الجمالية والإنسانية للأدب ، وهي القيم التي مازالوا يشعرون بها كغزو روحى عظيم ، والاندفاع لإنجاز أكثر التجارب لاختيار المنهج والتفسير دون الخوف من أن يضلوا الطريق . وهكذا انطلق الأدب المقارن في أمريكا مشتعلاً بجذوة انتصاراته الحديثة ليحرق المراحل الماضية ، فقد أصبح - في مناح كثيرة - مستعداً لإعطاء الدروس أكثر من تلقيها .

ولم يكن التطور الهائل الذي شهدته اليابان منذ عام ١٩٤٥ أقل مدعاة إلى الدهشة والإعجاب ، فقد بدأ الإعداد للحركة عن طريق العلاقات الجديدة لليابان الحديثة مع الغرب خلال العصر الميجي Meiji (١٨٦٨-١٩١٢) . وشيئاً فشيئاً تعودت على تلقى التأثيرات الغربية . ولكن عملية التقدم ازدادت سرعتها بعد الحرب العالمية الأخيرة بفضل التيار العالمي الدولي العنيف ، وانفتاح الأدب القومي أكثر نحو الخارج بفضل الترجمات التي لا حصر لها ، (فاليابان هي أكثر بلدان العالم ترجمة) ، وبفضل الدفع الذي مارسه مجموعة الأساتذة والأدباء . وفي عام ١٩٤٨ تأسست الجمعية القومية اليابانية للأدب المقارن ، وهي الأولى من نوعها ، وينتمي إليها اليوم أكثر من ستمائة عضواً ، وتصدر نشرة دورية كل ثلاثة أشهر ومجلة خاصة بها [ويتصدر الأبحاث فيها معهد الأدب المقارن بجامعة طوكيو (الذي أسس عام ١٩٥٣) ونشر مجموعة من المؤلفات ، ومعهد الدرس المقارن للحضارات التابع للكلية المسيحية النسوية بطوكيو Women's Christian College (والذي أسس عام ١٩٥٤) . وإلى جانب ذلك ترجمت الكتب الأساسية الفرنسية والأمريكية وكانت موضع نقاش بالإضافة إلى عقد الندوات الشهرية والمحاضرات التي تدعم - لحسن الحظ - النشاط المقارن .

وعندما بدأ بوسنيت Posnett ولولييه Loliée المقارنة في فرنسا ، مال اليابانيون في بادئ الأمر إلى المدرسة الفرنسية ، التي مازال لها محبذوها المتحمسون على الأقل في دراسة القرن التاسع عشر حيث يتيح المنهج التاريخي الكلاسيكي تتبع آثار العلاقات مع الغرب ، بينما يميل البعض إلى التصور الأمريكي استرشاداً به في دراسة العصر الحديث ، الذي هو أكثر تعقيداً .

كل يواجه المشكلات الخاصة ببلاده : صعوبة كبرى في البحث عن المصادر ، وثغرات في التراث ، وهو واسعة بين الأدب الياباني والآداب الأجنبية ، التي لا تتفق مراتبها والأدب الياباني ، حتى عندما يتعلق الأمر بآداب شرقية أخرى . إن على اليابانيين أن يكثفوا جهودهم - في المقام الأول - لتحديد المشكلات بمصطلحات غريبة ، مما يدفعهم إلى إعادة النظر من جديد في أدبهم كله ، بل وفي الأدب بصفة عامة ، وأن يحاولوا رؤية العموميات بوضوح قبل أن يقذفوا بأنفسهم في يم الدراسات التفصيلية ، فهم إذن على عكس كثير من الغربيين ، الذين ينتظرون - أحياناً بلا أمل - انبثاق ضوء عالمي من ركام

الأبحاث وأحدية الموضوع . (*) [وفى جميع الأحوال فإن المطبوعات اليابانية متعددة والتقدم الذى أنجز فى سنوات قلائل تقدم ملحوظا .

والبلد الرابع الذى يمتلك جمعية قومية (لها نشرتها) هو كوريا الجنوبية ، التى عقدت مؤتمرها الأول فى عام ١٩٥٩ ، لكى تكون ممثلة بانتظام فيما بعد ، على المسرح الدولى .

وأحدث هذه الجمعيات ولدت فى عام ١٩٦٤ بفضل جهود جماعة صغيرة تشغل بالحماسة ، هى الجمعية الجزائرية التى ينفذ أمامها المجال الواسع للعلاقات بين الغرب والعالم الإسلامى ، وقد بدأت فى عام ١٩٦٧ نشر مجلتها السنوية «كراسات جزائرية للأدب المقارن» Cahiers algeriens de littérature comparée [وفى عام ١٩٦٨ كان مولد جمعيات مقارنة فى ألمانيا الاتحادية ورومانيا وشيكالظهور (**)] .

(*) هذا تعريب لمطلع «الأبحاث المونوجرافية» من المونوجرافيا Monografia، وهى الدراسة القائمة على موضوع واحد أو تدرس خاصية محددة . «والمونوجرافيا» دراسة حول موضوع خاص ، وهو بصفة عامة محدد ومحدود . وفى الإحصاء يطلق على دراسة لخاصية محددة فى جزء من كل السكان . (تضع فى اعتبارها أفعالا معزولة من وجهة نظر نوعية أو وصفية) ليجمعها ويحسب خصائصها . ولهذا فإنه عادة يسلك سبيل الانتقاء لعينة تتيج دراستنا المتعمقة لها تطبيق النتيجة من هذه العينة على المجموع . أما ال Monográfico فهو نسبة إلى الموضوع الواحد ، أو : واحد الموضوع .

(**) يجب ألا ننسى أن الكتاب يتوقف عند هذا التاريخ ، وثمة جمعيات أخرى ظهرت بعد هذه الفترة ، ونرى لزماً علينا أن نشير إلى مولد الجمعية المصرية للأدب المقارن ، التى أسسها «أساتذة الآداب - عربية وأجنبية ، قديمة وحديثة - فى جامعات مصر سنة ١٩٨٥» حيث عقدت اجتماعها التأسيسي فى ١٨ نوفمبر ١٩٨٥ ، وتم تسجيلها وإشهارها بالفعل فى ٢١ يوليو ١٩٨٦ . ووضعت الجمعية لنفسها خطة عمل تيسر فى اتجاهات ثلاثة : محاضرات عامة يلقيها الرعيل الأول من كبار الأساتذة بهدف الإفادة من تجاربهم وأرائهم وجعل الأجيال التالية تلتف حولهم ، وحلقات بحثية يشارك فيها الشباب بأبحاثهم ، ونشر كتاب سنوي يستوعب نشاط الجمعية . وقد صدر هذا الكتاب بالفعل (وهو الذى اقتبسنا من مقدمته وتوطنته المعلومات السابقة) ، ولو أنه تأخر كثيراً بالنسبة لتاريخ إنشاء هذه الجمعية ، وجاء بعنوان «الأدب المقارن فى العالم العربى . الكتاب السنوي ١٩٩١ ، القاهرة ، الدار العربية للطباعة والنشر والتوزيع» .

على أن صدره على تأخره يأتى قطرة فى الصحراء تبل ظمأ الصادي ، ولكنها لا تشفى غلته ، وإذا كانت الجمعية قد وعدت بأن تضم كتبها السنوية نشاطها كله فنرجو أن يتم لها ذلك ، وخاصة أن الرعيل الأول ممن شاركوا فى حفل عرسها وترويجها ، ومنهم شوقي ضيف ، عبد الحميد يونس ، سهير القلماوي ، محمود علي مكي ، شكري عياد ، مجدي وهبة =

بلدان ليس لها رابطة قومية :

لم تأت الأحداث السياسية لفترة مابعد الحرب العالمية الثانية إلا بالاضطراب في أوروبا ، التي كانت وحدتها تتحقق شيئاً فشيئاً في الأدب المقارن . وبينما لم تكن الأمم الغربية في أوروبا قد عرفت أكثر من وقفة بسيطة أثناء الحرب ، فإن الدراسات المقارنة في شرق أوروبا كانت محرمة حتى عام ١٩٥٥ . وبالرغم من أن هذه الدراسات استؤنفت ابتداء من هذا التاريخ فإن الدراسات المقارنة الحديثة في شرق أوروبا تحتفظ من الملامح الأصلية بما يجعلنا نحافظ على التفرقة بين شرق أوروبا وغربها .

لقد تصافر التاريخ والموقع الجغرافي في أوروبا الغربية لجعلنا من فلاندرز Flandes (*) - ذلك الإقليم الصغير في المساحة المزدهم بالسكان - ملتقى للأفكار

= ولويس عوض ، حسين مجيب المصري ، يوسف حسن ، نبيلة إبراهيم ، منهم من انطغأت شعلته بعد أن أضاعت أجيالاً ، وما زالت أفكارهم ومناهجهم تضيء الدرب ، ومنهم الذين مازالوا يمدون حياتنا الثقافية بزاد متجدد .

وإذا كانت هذه الجمعية تدين بوجودها لجهود رائد كبير كالدكتور عبدالعزيز الأهواني الذي وضع لبنات تأسيسها مع جماعة من أقرانه في أواخر السبعينيات ، فإنها تعترف بالفضل لأولي الفضل لافي مصر وحدها بل في العالم كله ، بما في ذلك عالمنا العربي وهي علي وعي «بخصوصية الأرض العربية بتراثها الحضاري العريق ، وحاضرها الذي يشهد الكثير من مظاهر الإرهاصات المبشرة بمستقبل زاهر تضيئه مصابيح النهضة الثقافية المنشودة ، ولذا فإن الجمعية ستبذل أقصى ماتستطيع في سبيل استخلاص وتطوير منهج نظري أصيل للأدب المقارن ، وما يترتب عليه من تطوير في الأدوات البحثية الإجرائية ، ونطمح في أن يكون هذا المنهج قائماً علي أساس القراءة النقدية لتراثنا العريق وواقعنا المعاصر سواء في الإبداع أو التنظير» (الكتاب المشار إليه ص ١٠) .

بهذه الكلمات لصاحب التوطئة ورئيس مجلس إدارة الجمعية د. أحمد عثمان ، وبكلمات أخرى لصاحب التقديم ومستشار النشر د. عبد المنعم تليمة نرجو لهذه الجمعية أن تسير قدماً إلي الأمام وأن تتجاوز الأزمة المعروفة في الأدب المقارن ، حيث قال : «ويخرج المطالع لأبحاث هذا الكتاب - إلي جانب القيمة العلمية لكل بحث - بانطباع عام ، مداره أن هذه الجهود البحثية العربية تعكس - كغيرها في مناطق العالم الأخرى - الأزمة العالمية الراهنة في حقل الأدب المقارن ، فيما يتصل بالأسس المعرفية والنظرية والمنهجية لهذا العلم».

(*) هي باللغة الفلانكية Vlaanderen ، سهل في شمال شرق أوروبا ، يقع علي شواطئ بحر الشمال ، بين أعالي جبال الأرتواز Artois ومصب نهر الإسكالدا Escalda . وقد دخلت فلاندرز مجال التاريخ ابتداء من الفتح الروماني (القرن الأول ق.م) وذلك بفضل يوليوس قيصر الذي ضمها إلي الإمبراطورية في داخل المقاطعة البلجيكية الثانية . وإذا كانت بوضعها كدولة حدودية قد لحق بها الدمار من الشعوب البربرية التي جاءت من الضفة الأخرى لنهر =

=الراين، فإنها قد شهدت كذلك ازدهاراً حتي القرن الثالث الميلادي . وخلال غزوات القرن الخامس دمرت البلاد علي يد الفرنسيين الذين احتلوها نهائياً . وفي ذلك الحين قطع ارتفاع مستوي البحر سلسلة من التلال التي تحزمها ، وخلق بحيرات وبحاراً صغيرة داخلية .

وقد اشتهرت منذ فترة مبكرة بزراعتها وبصناعة النسيج ، فازدادت التجارة ، مما أدت إلي ظهور القراصنة الرحالة الذين استولوا علي مصب نهر الإسكالدا (في القرن التاسع الميلادي) . وقد أثر ذلك علي اقتصاد البلاد ، مما دفع ملك فرنسا شارل الأصغر إلي تحويلها إلي منطقة حدودية تنازل عنها إلي صهره بالدوينو الأول Balduino ثم راحت تتسع إلي أن ظهرت كدولة حدودية مع ازدهار الإقطاع ، وتطورها الاقتصادي الزراعي أولاً ، والصناعي بعد ذلك ثم التجاري حيث ازدهرت فيها صناعة النسيج في القرن الثالث عشر . وقد كان هذا التطور الاقتصادي مدعاة إلي ظهور تناقضات سياسية بين الكونتات والمدن وبين البرجوازية والحرفيين ، وظل تدخل فرنسا واضحاً ، ثم حدث صدام بين التأثير الفرنسي والإنجليزي ، وذلك لأن المدن الفلامنكية ظلت في حاجة إلي الصوف من إنجلترا التي لم يكن من الممكن أن تحل محلها فرنسا . ولهذا حدثت اضطرابات القرن الرابع عشر ضد الملوك الفرنسيين الذين رأوا أنفسهم مضطرين إلي مجابهتها بالسلاح . وظلت الثورات والتمرد لأن المشكلات الاقتصادية والاجتماعية ، كانت أقوى من أن تحل بالسلاح . وعندما بدأت حرب المائة عام أثيرت مشكلة تجارة الصوف وأمام التوجه الإنجليزي للمدن الفلامنكية حاولت الملكية الفرنسية أن تدخل الصوف الإسباني الميرينو merino ، وبه بدأت التجارة بين مدينا دل كامبو Medina del Campo وبروخاس ، عن طريق بلباو Bilbao وسانتاندير Santander . وظلت البلاد في حياد منذ عام ١٣٤٥ إلي أن انضمت إلي بوق بورجونيا عام ١٣٨٤ فاشتعلت الاضطرابات في المدن . وبعد انتهاء حرب المائة عام استمرت فلانديرز في تجارتها مع قشتالة ولكن كان علي الصوف القشتالي أن يدخل في منافسة مع الصوف الفرنسي والإيطالي .

ثم كان لفلانديرز قيمة عسكرية كبرى عندما انتقل مركز العمليات من إيطاليا إلي الشمال خلال الحرب الرابعة مع فرنسا (١٥٤٤) . وعندما صعد إلي العرش فيليب الثاني (١٥٥٥) ظلت هذه المدن مرتبطة بالملكية الإسبانية وسياستها الكاثوليكية المعادية للفاشية . ومع دخول أصحاب المذهب الكلافييني أقيمت محاكم للتفتيش مما جمع وحدة النبلاء الفلامنكين في اتفاقية بريدا Breda التي وحدوا فيها قوام للتضال ضد الإسبان . وظلوا في صراع دائم إلي أن فقدت فلانديرز من إسبانيا تماماً في منتصف القرن السابع عشر . وإذا كانت قد عرفت تطوراً ثقافياً قصيراً في القرن السابع عشر ، فإنها تحولت إلي قاعدة عسكرية ضد فرنسا أو ضد الامبراطورية خلال حرب الثلاثين عاماً .

وقد احتلها جنرالات الثورة الفرنسية بعد عام (١٧٩٣) وضموها إلي الأجزاء الفرنسية: ليس Lys والإسكالدا Escalda . ثم حولها نابليون إلي قاعدة عسكرية للغزو الذي كان يخطط له لبريطانيا العظمي ، ثم عرفت بعد ذلك فترة من الهدوء حتي حدثت موقعة واترلو Waterloo (١٨١٥) . ثم حولها مجلس فينا إلي مقاطعة من مقاطعات البلدان المنخفضة . وفي عام ١٨٣٠ انضمت إلي الثورة الليبرالية البرجوازية في باريس التي خلعت لويس فيليب ، =

وسوقاً دولية للكتاب . وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر أثارت النهضة الفلامنكية (*) في بلجيكا المشكلة المعقدة حول وحدة الثقافة البلجيكية ، بل حول

= وبمساعدة بريطانيا أصبحت إحدى المقاطعات التي تكون مملكة بلجيكا ، التي تنتمي إليها منذ ذلك الحين .

وفي القرن العشرين عرفت فلانديز حركة ثقافية ، في نفس الوقت الذي حدث فيه تطور غير عادي صناعي وتجاري : وقد أصبحت صناعة النسيج فيها أهم صناعة في بلجيكا بإدخال التيل والقطن . وخلال القرن العشرين عانت فلانديز من آثار الحربين العالميتين ، فبعد الحرب الأخيرة أعيد بناء البلاد التي فقدت مدنها الأهمية الاقتصادية التي كانت لها خلال العصور الوسطى . أما حياتها السياسية فتعصف بها مشكلات عنصرية وثقافية ولغوية ، بحيث يتجابه في أحضان الأمة البلجيكية الفلامنكيون الذين يتحدثون الهولندية والفالون الناطقون بالفرنسية .

(*) الفلامنكي Flamenco المنتسب إلى فلاندر في البلدان المنخفضة . وفلاندر من أقاليم بلجيكا الحالية . وفي هذا الإقليم حدثت نهضة فنية في العمارة والنحت والرسم . وليس ثمة ما يدعو للفرقة بين أسلوب فن الباربانزون Barbanzon ، وفن الفالون Valon عند أصحاب التأثير الفرنسي . ومع ذلك ففي إطار وحدة الفن الفلامنكي - يجب أن نعترف بأنه في بعض الأحيان أمكن للنهرين اللذين يخرقان بلجيكا أن يمثلتا مركزين للثقافتين وأسلوبين مختلفين أشد الاختلاف ، ففي العصور الوسطى - علي سبيل المثال - تطور فن حوض نهر الموسا Mosa تطوراً شديداً الاختلاف عما في حوض نهر الإسكالد . وبعد أن تكونت دولة بلجيكا ، أي ابتداء من عام ١٨٣٠ ، لا يمكن الحديث عن فن فلامنكي وإنما عن فن بلجيكي .

وخلال العصر الروماني وضع إقليم الإسكالد ، المتأثر بالفرنسيين ، في مقابل إقليم الموسا الخاضع لرينانيا Renania . وكانت رائية تورناي Tournai التي بديء فيها عام ١١١٠ هي العمل الرئيسي في الأسلوب الروماني «الإسكالدي» وما زالت هناك بيوت رومانية حجرية في تورناي وفي جانتتي Gante ، ففي مدينة جانتتي أقيم الحصن العجيب للكونتات في أواخر القرن الثاني عشر . وثمة نمط من الكنائس يميز فلانديز هو الهول كيرك Halle kerk أو الكنسية الصالون ، يوجد البرج في واجهتها . والبرج تعبير مميز للفن القوطي الفلامنكي ، وهو عال ، قوي ، مقوي محصن بدعامات في الزوايا وتتميز الكنائس القوطية في فلاندر البحرية باستخدام الطوب . وعلي العكس فإن المباني الحجرية تشبه المباني الفرنسية في الأسلوب . وقد امتد تأثير هذا النمط في البناء في كل منطقة الفالون وأبعد منها . والكنائس الفالونية المهمة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ذات أسلوب شديد الرقة ، رغم أنها ذات طابع إقليمي . وتوجد ثلاث من أبرز هذه الكنائس البلجيكية في أراضي الموسا ، شيدت في القرن السادس عشر ، ويلاحظ في ديكورها روح النهضة .

أما أسلوب الباربانزون الذي يتجلى أيضاً في الطابع الفني للفن الفلامنكي ، فقد نشأ في بروكسل في أوائل القرن الثالث عشر . وخلال العصر القوطي أثمرت العمارة المدنية أعمالاً كبرى بالفعل . وفي جانتتي تقدم لنا الدار الرائعة «دار باتيليروس Bateleros نمطاً من الواجهة المثقنة تزينها عناصر النهضة والبروك .

وقد أثرت النماذج الإيطالية والفرنسية في ظهور أسلوب تميزت به مبان كثيرة في القرن

= السابع عشر . ومع ذلك فإن كلاسيكية عصر النهضة لم تتأقلم مع فلاندرز . وعلي العكس فإن البروك المستورد من إيطاليا والمحول علي يد المعماريين الوطنيين ، تطور تطوراً كبيراً في القرن السابع عشر بدفع الجيزويت (اليسوعيين) وروبينز Rubens ، وفي أواخر القرن السابع عشر استطاع مجمع المباني الرائعة ، التي تحيط الميدان القديم في بروكسيل وتضفي أهمية كبرى علي مبني البلدية القوطي ، أن يمزج إحياءات من البروك الفلامنكي وأسلوب لويس الرابع عشر . وعلي مدي القرن الثامن عشر أنشئت ميادين غاية في الإتقان علي الذوق الفرنسي ، وفي بروكسل نظمت أحياء الحديقة والميدان ، وبعد ذلك انتصرت الكلاسيكية الجديدة .

وفي النحت ترجع النماذج الأولى للأسلوب الفلامنكي إلي القرن الرابع عشر . وكما حدث في الرسم اشتهر النحت الفلامكي القوطي المتأخر في ذلك العصر .

وفي إسبانيا ، بالإضافة إلي الأعمال المنفذة فيها بواسطة نحّاتين فلامنكيين ، كثرت الأعمال النحتية المستوردة . وفي القرن السادس عشر يأخذ الديكور الطابع الإيطالي ويتشعب ، وقد اعتمد أفضل النحاتين في عصر النهضة نماذج فلورنسية . وفي فلاندرز وخاصة في أمبيريس Ambéres وماليناس Malinas عملت كوكبة من النحاتين علي الرخام والخشب .. إلخ ، وضاهت المنابر في حركتها وتعقيداتها لوحات روبينز Rubens .

أما الرسم فهو علم علي فلاندرز ، لكنه فقط ابتداء من القرن الخامس عشر أنشئت المدرسة الفلامنكية بخصائصها الخاصة وتجانسها القوي . وطوال القرن الخامس عشر كله ، اختلط فن فلاندرز مع ماكان ينتج في المراسم الفرنسية والبرجونية حيث هيمن بعض الرسامين والتنويرين الأصليين في تلك البلاد . وقد عمل الفنانون الفلامنكيون الذين ظهروا في حوالي عام ١٤٠٠ في خدمة دوق بورجونيا Borgoña . وبحق يعد الرسام جان فان إيك Jan Van Eyck خالق الرسم الفلامنكي بمناظره الطبيعية ولوحاته للأشخاص التي تبدي التفرد المادي والمعنوي للشخصية . ثم يأتي روجر فان دير فايدين Roger Van der Weyden الذي أصبح رسام مدينة بروكسيل وصاحب مرسم تكون فيه رسامون كثيرون . وإذا كان جانب كبير من العناصر المميزة للتقنية الفلامنكية للقرن الخامس عشر يعزي إلي فان إيك فإن فان دير فايدين هو الذي خلق التراث التصويري الأيقوني وأعطى لوحة الشخصية شكلها ، وقد ظهر تأثيره حتي في النحت ، والنقش ، وفن البسط .

أما هوجو فان دير جوس Hugo Van der Goes فقد جدد في جانب منه الموضوع المقدس . ووصل بأسلوب المدرسة إلي الكمال ، وتتميز لوحاته بالبرقة والنعومة .

ثم كان الممثل الأول للنهضة في فلاندرز هو مايوس Mause الذي كان في روما واهتم بالأساطير ، وتعمق في دراسة التشريح والمنظور . وبعده سعد المانيريون بالتركيز علي المؤثرات الحركية والتعقيد الشكلي والتكويني . وقد انجذب من تسموا بالرومانين إلي مايكل أنجلو ورافائيل . ومع ذلك فقد استمر تراث البلاد في فن رسم الشخصية ، والمناظر الطبيعية .. إلخ .

وفي القرن السابع عشر هيمن روبينز Rubens علي بانوراما الفن الفلامنكي الذي بعد أن

.....

= بدأ في مجال الرومانيين استطاع استيعاب ما أخذه من إيطاليا وجعله خاصاً به ، معطياً برهاناً علي عبقرية الخلاقة التي كانت تخضع الكون لغنائيتها الظاهرة .

أما فان ديك Van Dyck أعظم من رسم الشخصية ، فكان يعمل لأرستقراطية جنوه، وبرجوازية أمبيريس Ambéres وبلاط إنجلترا . وتغني جوردانس Jordaens بالفرايز الشعبية، وبالأساطير الشهوانية وتميز بألوانه وحرارتها .

وفي القرن الثامن عشر أصبحت المدرسة الفلامنكية أقل بريقاً ، ومع ذلك تجددت المدرسة الفلامنكية مع بعض الرسامين واحتفظ ب.ج. فيرهاجن P.J. Verhaghen ببعض وهج روبينز، وأسس نوعاً من الارتباط بين الشكل البروكي والرومانسية .

وبهذه الطريقة وعلي مدي قرون أربعة وحتى الوقت الحالي استطاع الرسم الفلامنكي (الفن البلجيكي ابتداء من عام ١٨٢٠) أن يظهر حيويته ومقدرته علي التجدد . وقد كان تأثير فلاندرز شديد الأهمية علي مسار الفن الإسباني في القرون من الخامس عشر إلي السابع عشر .

الحركة الفلامنكية :

يضم تعبير الحركة الفلامنكية مواقف مختلفة معادية لإزدهار الثقافة الفرنسية ، تبدأ من مجرد الدعاية لنشر الثقافة الفلامنكية في الحياة العامة والخاصة حتي المائدة باستغلال فلاندرز ، مروراً بالدفاع العدواني بشكل أو بآخر عن حقوق المجتمع الفلامنكي في بلجيكا . وهذه الحركة بشكلها العنيف المتوتر تختلط بحركات المجابهة والفعاليات القتالية ، التي نظمت خلال الحرب العالمية الأولى ، في الجبهة أو في مؤخرة الجيش ، بهدف تحطيم وحدة بلجيكا بينما كانت ترزح تحت السيطرة الألمانية .

أما اللغة الفلامنكية فشأنها شأن كل لهجات الدول المنخفضة تنحدر من الفرانسيكو (francicomieder) frankisch) وتضم أربع مجموعات لهجية : الغربية West-vlaams في فلاندرز الغربية التي تنتشر في فلاندرز الفرنسية ، والشرقية Oest vlaams في فلاندرز (هاتان المجموعات المتقاربتان تستمران في فلاندرز زيلانديس Flandes zelandes في هولندا) : ثم هناك الباربازون Barbazon التي تنتشر في المنطقة من بروكسيل إلي شمال بارباينت (هولندا) Barbant Noord والليمبورجي Limburgues التي تشمل بالإضافة إلي شرق برباينت كل الليمبورجي البلجيكي والهولندي . وفوق هذا التنوع الإقليمي تكون في القرن التاسع عشر نوع من الـ Koine ، المكتوبة أو Hong-vlaams (الفلامنكو «الرفيع») أشاعته الصحافة والأدب وخاصة من خلال القصص الشعبية لهنري كونسيانسن Henri Cansci- ence ، وهي لغة غير مستقرة بالضرورة بسبب أن مكوناتها تتغير تبعاً للأماكن والمؤلفين ، ولأن مجموعة من المثقفين تتبعهم الطبقة الفلامنكية الرفيعة ، حاولوا جاهدين أن يحلوا محلها استخدام الهولندية ، بهدف إحلالها محل الفرنسية كلفة ثقافة . وكانت الدعاية التي انتشرت منذ نهايات القرن التاسع عشر لصالح الـ Algemeen beschaafd ، أو اللغة المشتركة للحضارة قد عممت - علي الأقل - في الأوساط الثقافية وفي المجالات الرسمية - الاستخدام الشفوي والكتابي للهولندية ، تلك التي تمتلك مع ذلك في فلاندرز قاعدة للنطق وخصائص معجمية تفرق بينها وبين النطق في هولندا . ومنذ العصور الوسطى ، أفاد الفلامنكو كتعبير عن حضارة نالت مكانة مهمة في الآداب الغربية .

وجود هذه الثقافة . ولم يلبث الأدباء المبدعون من شعراء وروائيين ومسرحيين أن وضحو حقيقة الأمر مقدمين بذلك مادة للبحث في مختلف التأثيرات الأوربية .

وفى بلجيكا لانتيج النظم التعليمية التعليم المقارن إلا فى أعلى درجة وحتى هذا يكون عن طريق ثغرة فى برنامج مختصر عن تاريخ الآداب الأوربية . ولكن هذه القيود لم تقلل من عزم باحثى [مثل ف. بور F. Baur وج. شارلييه G. Charlier اللذين استمرت جهودهما بفضل تلاميذ وأصدقاء لهما] يساهم كل منهم تبعاً لذوقه والفرص التى تتاح له من المساهمة الفردية حتى التكريس الحقيقى [كما هى الحال عند ر. مورتية R. Mortier] .

أما جيرانهم الهولنديون فيتميزون بقدّمهم ، واستقرار لغتهم ، وتجربتهم العريقة فى التبادل الثقافى . ولكن كان ضرورياً عندهم أيضاً أن يتعلموا أن يكونوا أوروبيين ، وأن يعرفوا فى إطار المجموع الأوروبى ، وأن يكتشفوا ويسبروا أغوار مجال أدبى أصيل يرجع إلى العصور الوسطى وعصر النهضة .

وقد تحقق ذلك فى حوالى عام ١٨٨٠ [فقد كانت الأرض مهيئة للمقارنات التى وجدت فى ج. كالف G. Kalff مدافعاً متحمساً . وإلى جانب تطور دراسة اللغات الأجنبية وآدابها كانت الحاجة إلى التنسيق ماسة للوصول إلى] إنشاء معهد علم الأدب المقارن فى أوترخت Utrecht عام ١٩٤٨ .

"Institut voor vergelijkend literatuuronderzoek"

وهو شبيه بمعهد الأدب العام الذى أنشئ عام ١٩٦٢ . وقد جعلت منه مطبوعاته وبيبلوجرافيته وتنظيمه قطب جاذبية وبؤرة للأبحاث المقارنة بين الراين وبحر الشمال . أما معهد السير توماس بروان Sir Thomas Browne "Institute" فى ليدن ، الذى أنشئ لأهداف قومية أكثر من أى شئ آخر ، حيث خصص للعلاقات الأنجلو هولندية ، فهو نموذج لمراكز الأبحاث العلمية عالية التخصص . [وأخيراً أنشئ فى أمستردام كرسي أساذية الأدب العام والمقارن فى عام ١٩٥٧] .

لقد عانت مجموعة بلجيكا هولندا لزمان طويل من قصر باعها ، حيث كان الأدب المقارن يبدو لها نوعاً من الرفاهية المحرمة ، ولكن هذه المجموعات عانت أكثر من انفصالها الثقافى ، الذى كانت أعراضه المرئية ذلك الذعر السياسى الذى يرجع إلى التقسيم اللامنتقى للغات والحدود . وبالإضافة إلى ذلك ، إذا كان شيوع

اللغات يخدم النقد ويعضده وربما كذلك الإبداع الأصيل ، فإنه عقبة في سبيل انتشار المطبوعات المكتوبة بالهولندية ، التي يمكن لقلة من القراء في العالم الولوج إليها (١) . وهنا يجب الباحث - وخاصة إذا أراد الدفاع عن تراثه القومي - الفرصة الوحيدة للتمييز بين لغة التعبير ولغة التوصيل .

في هذه البقعة من أوروبا التي هي ملتقى الرجال ومركز عالمي للأفكار منذ قرون ، تسير خطى التقدم في الدراسات المقارنة مرتبطة بالوعي بوحدة ثقافية أكثر منها عاطفية ، هذه الوحدة التي يحاول المصطلح الجاف الموعغل في السياسة : بينيلوكس Benelux (*) تحديدها على طريقته .

وإذا كانت أسماء أشباه الجزر التي تقع في البحر المتوسط تذكر كثيراً بصورة براءة ، في ماضي أوروبا الأدبي ، فإن مركزها بين الدول التي يوجد بها أدب مقارن مازال متواضعاً .

لقد كان بودى أن أقول أكثر عن إسبانيا ، ولكن قلة الأعمال المنشورة - وأغلبها في الخارج - يبدو أمراً مضحكاً إزاء الميدان الواسع الذي بقي استكشافه (٢) .

أما البرتغال واليونان فهما - نسبياً - أكثر نشاطاً . وهذه البلدان الثلاثة لم تصل إلى مرحلة الوعي بالأدب المقارن حتى الآن . (ولكن ، على عكس ذلك ، ليست هذه هي الحال في أمريكا اللاتينية ، ففي بويلوس أيريس Buenos Aires

(١) افترض أن المطبوعات المكتوبة باللغة الهولندية يتداولها قلة من القراء في العالم يعكس وجهة نظر المؤلفين ممن تتمتع لغتهم الأم بالعالمية . والمترجم الإسباني يختلف مع هذا الرأي .

(*) يتكون هذا المصطلح من الحروف الأولى لأسماء ثلاث دول : BE من Belgique بلجيكا ، Ne من Nederland البلاد المنخفضة أو هولندا ، و Lux من Luxembourg لوكسمبورج ، والبينيلوكس اتحاد اقتصادي يتكون من هذه البلدان الثلاثة . وقد تم التوقيع على اتفاقيتين : إحداهما عن العملة ، والثانية خاصة بالجمارك ، في لندن في عامي ١٩٤٢ و ١٩٤٤ . وفي أكتوبر من عام ١٩٤٩ وقعت اتفاقية تمهيدية للاتحاد أقرت مبدأ الحرية الكاملة للتجارة بين البلدان في منتجاتها القومية . ونتيجة لهذه السياسة تطور التبادل التجاري في الداخل والخارج وزاد الإنتاج وارتفع مستوى المعيشة وتقارب معدل الأجور . ويحتل هذا الاتحاد المكان الرابع في التجارة العالمية . ويعوض العجز بين الواردات والصادرات بما يحصل من مرسوم على عبور البضائع ومن نشاط البحرية التجارية .

(٢) هذا الحكم على حال الأدب المقارن في إسبانيا على الرغم من أن له تبريره إلى حد ما ، إلا أنه حكم قاس . ولنفكر معاً على سبيل المثال - في دراسات مينينديث بيدال Menéndez Pi- dal حول الملحمة (الثروة الأوروبية : السيد) ، ودراسات داماسو ألونسو Dámaso Alonso عن البتراركية ونتائجها أو Calvaria عن الصلات الإسبانية السويسرية . ناهيك عن =

وكذلك في سان لويس San Luis في تشيلي - حيث يوجد مركز أبحاث الأدب المقارن - تؤسس مراكز واعدة .

وفي إيطاليا استفاض فارينيلي Farinelli وفريقه في دراسة التاريخ والاجتماع الوصفيين وهما أكثر بعداً عن العمل الأدبي ، حتى جاء التحول إلى جماليات كروتشه في حوال عام ١٩٢٥ ، ليكشف التقدم في التصورات الجديدة . وقد كسب كروتشه المجال في عام ١٩٣٥ مركزاً على دراسة العمل الأدبي الرئيسي المتفرد في جماله ، الذي لا يقتصر جماله على المصادر والتأثيرات ، مغالزاً الأدب المقارن في بعض الأحيان . ومنذ ذلك الحين اكتفت الدراسات بأبحاث محددة توجت العبقرية الخلاقة المستقلة تماماً لكل فنان .

ومنذ حوالي خمس عشرة سنة راح يتكون شيء - لانقول إنه إنكار لكروتشه (فليس ممن ينكرون) - وإنما تطبيق فضفاض لروحة ومناهجه ، يمدّها إلى تيارات أساسية أكثر اتساعاً من فكر الكاتب وحده ، وتحت أصوات التراث والتواصل والمناخ والحضارة الأوربيين ، عاد الدرس الإيطالي المقارن بخطى عنيفة من الفرد إلى الجماعة الاجتماعية ، ومن الفن إلى الحياة ليجد مكاناً رصيناً ، ولينظم شبه الجزيرة الإيطالية مرة أخرى في عقد أوربا ، التي لم يتوقف دم إيطاليا عن الاختلاف بها] .

=مؤلفات مدرسة المستشرقين الدارسين للعربية ، وقد كان أكثر أعمالهم شهرة ذلك الكتاب العبقري : أثر المعراج الإسلامي في الكوميديا الإلهية - Escatologia musulmana de la Di-vina Comedia لميجيل أسين وأحدث من هذا كتاب ج. سوبخانو G. Sobejano عن نيتشة في اسبانيا Neitzsche en España (١٩٦٧) ، وهو كتاب ينبيء بالكثير حول الدراسات الاسبانية.

ولا أدري إلي أي مدى وفق المؤلفان في فصل دراسات الأدب المقارن في إسبانيا عن تلك التي أنجزت في أمريكا اللاتينية . وعلي كل حال فإن جميع أعمال ماريا روسيا ليدا دي مالكييل Ma Rosa Lida de Malkiel تستحق الإشادة هنا ، فكتابها عن :

فكرة الشهرة في العصور الوسطى الإسبانية La idea se la fama en la Edad Media Castellana, México, Fondo de Cultura económica (1952) وقد ترجم إلى الفرنسية حديثاً تحت هذا العنوان الموحى L'idée de la Gloire dans la tradition occidentale. Antiquité, Moyen Age Occidental, Castille (Paris, Klincksieck, 1968) وكتابها الذي نشر بعد وفاتها عن «الأصالة الفنية للقوادة : لاثليستينا»

La originalidad artística de la Celestina (Buenos Aires, Eudeba, 1962. "نموذج

للأدب المقارن .

ولكن هذه الروح الجديدة لا يصحبها أى تعليم رسمى ، فقد مضى الدرس المقارن فى إيطاليا دون أن تتكون له مدرسة من الباحثين أو قوائم ببليوجرافية متخصصة وكان دائماً مستتراً أو يكاد ، بحيث لم يعرف كأدب مقارن فى الداخل أو فى الخارج .

وفى ألمانيا ، [بالرغم من قلة عدد كراسى الأستاذية فى هذا التخصص (كما فى إيرلانجن Erlangen، وتوبينجن Tübingen، وهى ملحقة بفقه اللغة الرومانية ، ومعهد ماجونسيا Maguncia والمعهد العالى الفنى Technische Hochschule فى دار مشتاد Darmstadt وأكيسجران Aquisgràn، وبرلين الغربية وسار بروكين Sarrebruck = بالألمانية Saarbrücken مستلهمة النهج الفرنسى)] ، فإن الولع بالمقارنة لدى الألمان لم يتراجع منذ العصور الوسطى . فبدون ألمانيا ، وبدون هيردر Herder وجوته ماكان للأدب المقارن أن يوجد ، [فالامبراطورية المقدسة ، وعصر التنوير Aufklärung ، وكلاسيكية فايمر Weimar] ، كلها قمع فى ألمانيا الأوروبية التى تجد طريقها الحقيقى بعد الغلو فى قومية عقيمة ، تصارعها دائماً المطامح العالمية لعلم أدبى ولاهوت وفلسفة وموسيقى عميقة الإنسانية جميعاً .

وبفقدان الدرس الألمانى المقارن لأغلب مجوعاته ومجلاته المتخصصة ، وبقائه ظاهرياً مليئاً بكراسى الأستاذية التقليدية فى تاريخ الأفكار [أو مايسمى : (تاريخ الحضارة أو العلوم الإنسانية Kultur - oder Geisteswissenschaft)] ، فإنه بقى فى حالة افتراضية مبهمة ، تدعمه حاجة شديدة إلى التركيب والتجريد . ولكن أصالته التى يزداد قدرها كل يوم كمبدأ للوحدة - تكمن فى توازن عادل بين جماليات لاترتبط بالزمان ولا بالمادة ، وفى متسع من الأدب العالمى Weltliterature الذى غالباً ما يكون ذاتياً ، وفى المشروع الكلاسيكى للامتدادات الأجنبية فى الأدب القومى .

ويتجه الألمان إلى تعريف للآداب الأوروبية وعمل قائمة دقيقة بمؤلفاتها ، تصنف حسب درجات الأنواع الأدبية وأشكالها ، وبراعة الكاتب ، وحساسيته وذكاؤه وصنعتة ، والمواقف الإنسانية . ولما كان اهتمام الألمان بالوقوف على العلاقات التى تربط بين الآداب القومية ، أياً كانت ديناميتها ، أقل من استيعابهم لهذه الآداب كمجموعات عضوية ، فإنهم يجددون بمهارة ، دون أن يحملهم ذلك إلى رفض المنهج الفيلولوجى (اللغوى) الذى يزودهم بأسس صلبة من المصطلحات

والتصورات التي لاغنى عنها لدرس البنى الأيديولوجية والتعبيرية .

[وفى البلاد الأسكندنافية ، وبينما كانت الحركة المقارنة فى فنلندا تتشكل وجدت المقارنة فى الدنمارك التي ورثت ج . برانديز G. Brandes ملتقى لآداب اللغات الجرمانية] .

وفى سويسرا - كما فى ألمانيا - توجد الظروف المواتية لدرس مقارن نشط لم يتمكن فيها الوعي بالذات من عزل هذا التصور المقارن بصورة واضحة [ولم يكن كرسيًا الأستاذية فى بال Bâle وفريبورج Fribourg، الشاغرآن فى الوقت الحالى، أكثر من كرسيين «فوق العادة»] .

وفى جلييف لم تنس تماماً دروس (د. دى روجيمون D. de Rougemont) بالرغم من غيبة التعليم الرسمى . وعلى عكس ذلك يوجد فى نيوتشاتيل (Neuchâtel) أستاذ مكلف بالفصل الدراسى المقارن منذ عام ١٩٦٧ وفى زيورخ يوجد كرسي للأستاذية ، ارتبط باسم دى مكانة ، هو فريتز إيرنيست Fritz Ernst ، [وقد وجد من يشغله الآن] .

ومع ذلك فإن أمة ينتمى إليها بيات دى مورال Beat de Muralt ، وبودمير Bodmer ، وروسو Rousseau ، ومدام دى ستال Madame de Staël ، ولديها مايوهلها - منذ عدة قرون - لوحدة فيدرالية وتعايش ثلاث لغات وثقافات كبرى وانسجامها ، وهى تجد نفسها فى ملتقى المبادلات الأوروبية الكبرى ، لأمة لا تستطيع أن تقف عند حد هذه المقارنات الكامنة . [فعدد المؤلفات العلمية التى نشرت فى بال أو فى بيرن ، بعد الحرب الأخيرة ، كاف لبعث الرضى فى نفوسنا] . هل يوجد أدب سويسرى ؟ وأى مكانة يحتلها فى العالم وفى أوروبا ؟ هاتان المشكلتان المحيقتان تكملان ميراثاً من العالمية وروحاً تركيبية هادئة .

وفى بريطانيا ، بعد عام ١٩١٨ ، وبعد التقدم الملحوظ عامة فى أماكن أخرى ، اصطدمت كل الجهود المبذولة للحصول على اعتراف السلطات الأكاديمية رسمياً بالأدب المقارن ، اصطدمت بالمقاومة العنيفة من جانب «الأدبيين» (*) "Littéraires" واللغويين . ومع ذلك فإن نظرة خاطفة إلى قائمة الرسائل الجامعية (الماجستير والدكتوراه) التى كتبت منذ حوالى أربعين عاماً تكشف عن نسبة

(*) هكذا وضعها المؤلف بين علامتي تنصيص ، وهكذا ترجمها الإسباني كذلك ، وهكذا نحافظ عليها نحن أيضاً حتى نترك للنص روحه وجسده ، وليس السبب فى ذلك هو التماثل أو التطابق بين «اللغويين» و«الأدبيين» وحسب ، وإنما ربما لأن المؤلف أراد أن يشير إلى القائلين بأدبية الأدب ، ولم يعن فقط دارسى الأدب أو مؤرخيه أو نقاده .

لابأس بها من الدراسات المقارنة بالفعل ، فماذا حدث ؟

إن إنعدام الثقة والعداء يرجعان إلى «الوسوسة» التربوية وإلى رد فعل غريزي ، فقد كان التربويون يرون أنفسهم في حالة دفاع شرعى ضد تبججات الحداثة Modernisme وضد التبسيط المتوسط ، أو التعميمات التى تتسم بالجساسة فى بعض البرامج التعليمية ، وقد وجدت ردود الفعل هذه التى لم تستثن منها بريطانيا - تربة ممهدة فى الجو التجريبي والتقاليد الجامعية الصارمة والتصور الخاص للمبادلات الأدبية . وبالفعل ، ففي الحضارة البريطانية قام تصور المجتمع الأنجلوسكسونى بدور العالمية خلال وقت طويل . وبريطانيا بموقعها فى أوروبا والعالم - دون أن تكون من أوروبا والعالم - ترى وتخشى - فى أى رباط أو تحالف أو اتصال - خطر الارتباطات والاتحادات غير المواثية . لقد تعايش الأدب الإنجليزى - المتميز بكونه أدب الجزر البريطانية دائماً - مع الآداب الأخرى ، بل إنه استوعبها ، ولكنه لم يشترك معها قط فى شىء .

وهذا الحفاظ الغيور على التقاء المحلى ، الذى لم تشاركه بعض الأجزاء السلطية فى المملكة المتحدة إلا فى الأزمات الإقليمية ، بدأ يفسح المجال لنظرات أقل أنانية وأكثر تسامحاً ، تتبنى من حين إلى آخر وجهات نظر عالمية الأصل . فمئذ زمن أصبح بالإمكان - فى كامبريدج - اختيار مادة الأدب المقارن . وقد تبعت أكسفورد هذا المثال منذ عهد قريب ، وأشد من هذا جساسة جامعة ريدبريك Red-brick University ، [حيث يوجد فيها أستاذ كرسى Senior Lectureship] ، وقسم للأدب المقارن فى مانشستر Manchester ، وأكثر من هذا وذلك تلك الجامعات الفتية مثل جامعة كانتربرى Canterbury ، وكولشستر Colchester [حيث مدرسة الدراسات المقارنة School of comparative studies] ، وقسم الأدب Department of literature وبرايتون Brighton [حيث يوجد كرسى أستاذية Professorship] هذا عدا قاعات البحث . ورويداً رويداً ، ولكن بخطى واثقة راحت الفكرة والمنهج يشقان طريقهما فى الجانب الثانى من قنال المانش .

وفى أوروبا الشرقية كان من الممكن أن يظن - بعد عام ١٩٤٥ - أن مصير الأدب المقارن قد يكون مجرد أمر يتعلق بالنظام السياسى ، فقد ظل خلال عشر سنوات معبداً ، وظن المرء أن عليه أن يعدله شهادة الوفاة ، ولكن الموقف تغير . والحق أنه إذا كانت المادية التاريخية قد أثارت بالفعل تغييراً حقيقياً فى الفكر

النقدى، فقد كانت بعيدة للغاية عن أن تكون مضادة للأدب المقارن ، الذى واصل- بالرغم من كل شيء - شوطاً صامتاً ، تلونه بعض الخصائص المحلية ، وعاد ليظهر وجهه عندما توقفت روسيا عن تحديد النموذج .

وفى روسيا يستمر الصراع بين ماركسية عالمية تخضع كل الظواهر الأدبية بطريقة نظامية للتاريخ الاقتصادى والاجتماعى ، وبين إيمان عميق - سابق للثورة - بسمو الثقافة الروسية ، أو على الأقل نقائها الذى لا تشوبه شائبة .

والأدب المقارن على النمط الغربى سلاح ذو حدين يحترم القيم الوطنية التقليدية فيرضى عنه البعض ويسخط عليه الآخرون . وسيقبله برضى دارسو الآداب السلافية ، وكذلك من يؤيدون الآداب الإفريقية أو الآسيوية ، الفتية ، ، إذا لم تكن صفات البرجوازي والعالمى والمقارن ، التى استخدمت غالباً دون تفرقة أو تمييز بينها ، قد نالها سوء الطالع فأطلقت على أعداء النظام . وبالإضافة إلى ذلك، فإن الأدب المقارن - بوضعه فى خدمة الاستعمار الثقافى - يبعد عنه الأمم الاشتراكية المجاورة ، حتى إنه ليدفعها إلى انفصالية خطيرة ، بقى إذن المثل الأعلى لعالمية حقيقية للآداب تدفعها روح المادية التاريخية . وفى البلدان التابعة لروسيا يتركز الجهد كله فى فصل السياسة عن الفكر وعمل مقارنة ماركسية لا تكون - بالضرورة - إطرأ للنفوذ الروسى .

وفى روسيا نفسها يصبح التعايش السلمى - ابتداء من عام ١٩٥٥ - معلماً رئيسياً . وفى العام التالى ينشأ قسم للأدب المقارن فى معهد الأدب الروسى فى لينينجراد (بيت بوشكين Pushkin) فيبدأ أولاً بمركز للبيبلوجرافيا ، وبعد ذلك بمعهد للبحث . وفى عام ١٩٥٧ ينظم معهد جوركى للأدب العالمى فى موسكو الندوة الرسمية الأولى (عقدت الثانية فى عام ١٩٦٠) واتخذت الأولى من الأدب الروسى محوراً لها ، فأخرجت المتخصصين من الطريق المطروق ، طريق الأفكار والعبارات الجاهزة ، لكى يقوموا أخيراً بنقد بناء .

وقد عاب الروس - بحق - الحدود الضيقة التى يدور فيها الدرس المقارن فى الغرب ، فهى محدودة جداً فى الزمان (كالفصل التعسفى بين العصور القديمة، والعصور الوسطى ، وهى ذات أهمية عظيمة فى روسيا ، والعصر الحديث) ، ومحدودة أكثر فى المكان ، ذلك لأن العالم السلافى والشرق يعاملان مثل

سندريلا(*) في أساطير الأطفال . ولقد أعطيت الدفعة الأولى ، ولكن البذرة أنت ثمارها خارج روسيا بالذات ، وكانت تقودها أفكار ثلاث هي : الأدب العالمي ، وجدارة الآداب السلافية العظيمة بأن تكون همزة وصل بين الشرق والغرب ، وبين العصور الوسطى والعصر الحديث ، وتجديد النقد الأدبي عن طريق الفكر الماركسي . وقد أثبتت الفكرتان الأخيرتان فقط أنهما قامتا على أساس علمي . وكان ذلك راجعاً إلى أنهما لم تستعارا لمجرد تغطية دعاية إعلامية سياسية لصالح إفريقيا أو أمريكا اللاتينية .

وبعد سنوات طوال من الأبحاث الأدبية المتعددة ، لم يكن العثور على لغة مشتركة لتعيين نفس الأشياء عملاً سهلاً ، فبفضل الأدب المقارن المتحرر من المراتب والألفاظ التقليدية استطاع الحوار أن يتجدد . وتقدم سير الاتجاهين كل نحو الآخر ، ليكتشف فجأة في الندوة التي عقدت في بودابست Budapest في أكتوبر

(*) يقصد أن نظرة الغرب إلى هذين العالمين نظرة ازدراء واحتقار مما جعلهم يتصورون أن أوروبا هي مركز الكون ، وبذلك كان الدرس المقارن ناقصاً دون العالم السلافي والشرق . وسندريلا علم من الفرنسية . يدل علي شخص أو شيء مهمل ليس له اعتبار ، أو محتقر أما سندريلا La Cenicienta فشخصية من أسطورة شعبية حولها بيرو Perrault إلى بطة لأفضل قصصه (Cendrillon) المتضمنة في كتابه «قصص وحكايات الأقدمين» (١٦٩٧). وهي فتاة أسأت زوجة أبيها وابتناها معاملة لها ، تعيش مبهدة في المطبخ مما يشرح اسمها . ويفضل أمها الجنية تحضر حفل الرقص الذي يقيمته ابن الملك . ويحب الأمير الفتاة الجميلة الغامضة المجهولة ، والتي كان عليها أن تهول مسرعة - مع دقات الثانية عشرة - إلى المنزل لكي تفي بالوعد الذي قطعته علي نفسها مع أمها الجنية . ولدي خروجها مسرعة تفقد إحدى فردتي الحذاء الزجاجي ، وهو ماسيستخدمه الأمير لكي يجدها في اليوم التالي ، ويتزوجها . وقد ضم الأخوان جريم Grimm هذه الأسطورة أيضاً في كتابهما «حكايات الأطفال والمنزل» لكنهما عدلا فيها بعض الشيء فقد أعطيا القصة نغماً أكثر عاطفية وريفية ، بالمقارنة بفخامة البلاط ويندخه عند بيرو ، وتخيل أن عصفوراً - وليس حورية أو جنية - هو الذي قام بتزويد سندريلا بالعربة والزينة كلها لحضور حفل الرقص .

وقد ألهمت قصة بيرو كثيراً من الموسيقيين ومصممي الرقصات . وفي عام ١٨١٧ كتب روسيني Rossini حول هذا الموضوع أوبرا بعنوان "La Cenerentola" . وفي عام ١٨٢٢ في المسرح الإمبراطوري بسان بطرسبورج أخرج م. بيتيبا M. Petipa لشيل Schell ، وفي لندن علي المسرح الإمبراطوري ، ١٩٠٦ (رقصت أدلين جينييه . Adeline Gené باليه في خمس لوحات لسان جونز «باليه سندريلا» . وكتب ديرلانجيه D'Erlanger نوتة موسيقية بارتيتورا لسندريلا قدمها م. فوكان M. Fokine في الـ Covent Garden (١٩٢٨) . وألف ديالانوي Delannoy باليه سندريلا أو الحذاء الجلدي» (١٩٣٥) . وكتب بروكوفيف Prokofiev موسيقي باليه قدم في عام ١٩٤٥ في موسكو (علي مسرح البولشوي Bolchoi) وصمم الرقصات له سيرجيف Serguiev .

من عام ١٩٦٢ . ونوقشت فيها قضايا متعددة : العلاقات بين آداب الشرق ، وقيمة المنهج المقارن ، والتصور الغربي العالمي . وقد حضرت الندوة بعثة من المقارنين الغربيين ، واشتركت في المناقشات .

ولقد تم اجتياز الخطوة الأولى . وبعد ذلك بعامين ومواصلة لأبحاثهم وتعميقها ، خصص المجريون مجلداً ضخماً للأدب العالمي المقارن ، كتب كله بالفرنسية ، وخصص للقضايا المجرية وحدها . ويوضع المجر على رأس الدرس المقارن في شرق أوروبا ، فإنها لم تفعل شيئاً سوى السير طائفة وراء تراث جيل سابق . [فبعد جانوس إيرديلي Janos Erdely وهو جو ملتزل Hugo Meltz] ، أصبح المجريون شركاء في الحركة العامة . ويجب أن نذكر من الشخصيات المهمة قبل عام ١٩١٤ جوستاف هينريش Gustav Heinrich ودراساته في الموضوعات ، ولاجوس كاتونا Lajos Katona ودراسة المصادر ، وجاكوب بليير Jacob Bleyer ودراسة التأثيرات . وفي فترة ما بين الحربين نذكر تينيمان Thienemann ، وجانوس هانكيس Janos Hankiss . وقد كان مؤتمر بودابست الذي عقد عام ١٩٣١ تأثيره الملحوظ . وإذا كانت الفترة ما بين عامي ١٩٤٥-١٩٤٨ ، قد شهدت - في بودابست - تعليماً مقارناً ، وكذلك نشر عدد بالفرنسية من «كراسات الأدب المقارن» Cahiers de Littérature Comparée ، فإن الدرس المقارن في فترة ما بين عامي ١٩٤٨-١٩٥٥ غشيتة سنة من النوم بسبب جورج لوكاش G. Lukacs الناطق بلسان العقيدة الماركسية الصحيحة .

وابتداء من عام ١٩٥٧ حدثت صحوة كبرى مع نشر النشرة الأدبية (Acta Literaria) [انظر على وجه الخصوص المجلد رقم ٥] ، وبفضل دفعة ل. كاردوس L. Cardos وإي. سوتير I. Soter [سيبرز الأدب المقارن منذ ذلك الحين في مختلف التنظيمات المجرية للبحث الأدبي ، وفي المجر بالذات يفتلور - حالياً - جهد قوى لضم أوروبا الشرقية إلى الحركة الدولية .

ولكل بلد من بلدان شرق أوروبا ملامحه الخاصة ، فبولندا مع ارتباطها الشديد بباقي أوروبا عن طريق التراث العريض الخصب - عرفت بعد عام ١٩١٨ ازدهاراً للدرس المقارن (مع ج. كليينير J. Kleiner ، ول. فولكبيرسكي L. Folkierski ، و. بوروي W. Borowy ، م. براهرم M. Brahmer وبجانب هذا الازدهار النظري درست - على الأخص - الصلات الأدبية مع فرنسا وإنجلترا وإيطاليا) . ومع إلغاء تعليم الأدب المقارن بعد عام ١٩٤٥ لم يعد إلى الظهور بشكل

رسمى ، ولكنه ظهر في عدة جامعات - وخاصة في جامعة فارسوفيا Varsovie ، (وارسو) ، وكراكوفيا Carcovie - حيث تتشكل حركة في صالح درس القضايا ذات الطابع المقارن أصلاً .

وإذا كان إبعاد الدرس المقارن مازال قائماً في تشيكوسلوفاكيا منذ عام ١٩٤٨ ، بالرغم من بعض أعراض التقدم الخفية التي ظهرت حديثاً ، فإن بلغاريا احتفظت منذ عام ١٨٨٩ بكرسي الأستاذية اللذين أنشأ في صوفيا لدراسة مجموع الآداب الغربية والسلافية ، بل إنها أضافت إليهما - حديثاً - كرسي ثالثاً لتاريخ المسرح الأوروبي .

أما رومانيا - حيث اللاتينية والهيلينية ، وحيث تختلط روسيا وألمانيا تراثاً وتأثيراً ، ناهيك عن الصداقة الحميمة الدائمة بين رومانيا وفرنسا - فقد مرت في البداية بمرحلة القومية الساذجة ، وراحت تسطو وتترجم دون مبادئ تهديها . وكان الأمر الهام إنشاء أدب يعبر عن رومانيا ، ويتأمل - في نفس الوقت - مشكلاتها العامة ، ومنها مثلاً مشكلة الأدب الرفيع والأدب الشعبي . من هذا الفوران في الإبداع والنقد معاً [والذي كان رواده ف. أليكساندري V. Alecsandri وب. إيليادي P. Eliade ، وم. إي. أبوستوليسكو M.I. Apostolescu] . خرجت أخيراً بعد عام ١٩١٨ مدرسة كلاسيكية للأدب المقارن [مع ن. إيورجا N. Iorga ، وروسو Russo ، وماركو Marcu ، وس. درويت Ch. Drouet ، وب. مونتيانو B. Munteano] .

وكانت يوغوسلافيا قد اشتركت في الحركة مبكراً في أواخر القرن التاسع عشر ، فقد أنشئ في عام ١٨٨٤ في بلجراد كرسي أستاذية للأدب العالمي ، مازال باقياً حتى الآن . ويوغسلافيا بلد يقع على حدود العالم اللاتيني والهيليني والسلافي ، ويمثل الممر الذي يوصل بينها ، ويقع بين الحضارتين المسيحية والإسلامية ، بلد لانظير له في كل شيء ، [لديه العديد من كراسي الأستاذية ، وهي حالياً ستة ، أنشئت أربعة منها بعد عام ١٩٥٥] ، وقد كان مؤتمر بلجراد عام ١٩٦٧ رمزاً لهذه الحيوية .

مراكز جديدة :

وهي البلدان التي انضمت متأخرة إلى الأدب المقارن ولكن بخطى وثيقة فهامى استراليا ، التي توجد بها رابطة اللغات الحديثة بالجامعات الاسترالية

"Australian Universities Modern Language Association" (A.U.M.L.A) التي أسست حديثاً ، ترحب بالأدب المقارن بالنزاهة التي يقتضيها البعد الجغرافى ، [ويمكننا القول إنها وجهة النظر الأدبية للجزم الثريا] (*).

أما الهند فقد وجد بها كرسى أستاذية متخصص بجامعة جادافبور Gadavpur (كلكتا Calcutta) يرجع إلى عام ١٩٥٦ حيث كانت الهند حديثة عهد بالاستقلال وتبعاً لعالمية طاغور الإنسانية - بعد تخطى مرحلة طويلة من الانتماء السلبي إلى العالم الأنجلوسكسونى - صارت السنسكريتية والبنغالية ، وكذلك جميع آداب العالم تقريباً موضع دراسات موضوعية محايدة . وفى سوريا توجد بعض الميول نحو الأدب المقارن . ولكى نلهم حديثنا نصل إلى مصر التي كانت خلال حقبة طويلة من الزمن طليعة الأدب المقارن الفرنسى ، وقد أنشئ فى القاهرة كرسى الأستاذية عام ١٩٥٤ ، حيث يقدم تعليماً يصل إلى الكمال شيئاً فشيئاً ، وقد بدأ فى دفع مؤلفات تدور حول قضايا متصلة بالإسلام وصلاته بالحضارات الأخرى(**).

تطور الماضى وخطى المستقبل :

إذا كان قد أتى على الأدب المقارن حين من الدهر كان فيه طائراً غريباً ، ينظر إليه بتوجس ، بل ويعدم ثقة وتهكم ، فإنه فى أيامنا هذه - لم يعد ميزة تمتاز بها بعض الجامعات الطليعية ، فقد دخل فى كل مكان ، وهاهو يدخل الآن فى التقاليد الأكاديمية .

إن عدد الذين يحملون اسم «مقارنين» بصفة رسمية يزداد بسرعة ، وأهم من هذا وذاك أن فكرة المقارنة تجذب إليها كل يوم متخصصين فى جميع المجالات . وهؤلاء المحترفون والهواة (وكل منهم نموذج ضرورى ، وللثانى ضرورته كالأول) يشتركون بحرية دون الاهتمام بالحدود الثقافية أو السياسية . وبالإضافة إلى ذلك نرى فى فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية ما يبشر بضممان المستقبل ، حيث يوجد جمع غفير من الطلاب من جميع المستويات ، يزداد عددهم كل يوم ، وهم نواة باحثى المستقبل أو ذوى الميول إلى الأدب المقارن .

(*) يقصد أنها بعيدة كنجم الثريا ، ولذا لابد أن تتسم معاييرها بالنزاهة والموضوعية .

(**) راجع ما كتبناه عن الأدب المقارن فى مصر فى كتابنا : مصطلحات نقدية ط ١ ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٩٥ من ٢٧ - ٣٦ .

والسبب في هذه الشعبية الحقيقية بسيط للغاية ، فالأدب المقارن ليس تقنية تطبق على نطاق محصور أو محدد ، بل إنه مجال واسع متنوع يعكس حالة نفسية من حب المعرفة ، وتذوق المؤلفات التركيبية ، مفتوح على كل الظاهرة الأدبية أيا كان المكان أو الزمان . ومن المحبب ، بل مما لاغنى عنه لكل طالب في الآداب أو اللغات ، في أية مرحلة من مراحل دراسته ، أن يعرف وأن يشارك في هذه الحالة النفسية .

إن الأدب المقارن - متمشياً مع مبادئه وطبيعته ، وتغطية لوجه الأرض كله - قد نوع أساليبه تبعاً للمجالات التي يتناولها وقد صاغت ملامحه تلك التقاليد الثقافية القومية والمتطلبات المحلية والحضارات المتباينة . وأصل الأدب المقارن فرنسي ، وماهو الآن قد صار عالمياً . ولكن نكون منصفين علينا أن نقصر صفة القومية على اللغة التي كتبت بها الأعمال الأدبية فقط . وحتى هذه اللغة لن تكون دائماً اللغة الأم للمؤلف .

إنها مهمة متناقضة حقاً ، أن نستبعد القومية في الأدب ، وهي التي بدونها ماكان للفكرة أن تولد ، فقد ظل الأدب واللغة والقومية ثلاثة كيانات مستقلة خلال زمن طويل ، وقد بدأت تتلاقى طوال القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر حتى كونت كياناً واحداً في ثلاث معارف . ونهض الأدب المقارن ، شيئاً فشيئاً ، ضد هذه الخلايا المشتركة التي تكون نوعاً جديداً ، واستطاع أن يتخلل البلدان ذات التراث الجامعي العريق التي تميل نحو إنسانية متسامحة . وكان دخوله فيها أيسر من دخوله في البلدان الفتية أو الصغرى ، حيث مال التعليم العالي والبحث العلمي - دون إبطاء ، عقب الخطوات الأولى - إلى التراث المحلي بإخلاص يستحق الثناء . وتبدو أوروبا القديمة بتسامحها وغرورها ، في نظر هذه الأمم التي يشتد عودها ، وتنغلق على نفسها لتعرفها أفضل من ذي قبل ، قارة متهاوية .

من هذه القومية «الأولية» التي تصحبها - أحياناً - موجة من العالمية التي تخلق المساواة ، يستخرج الأدب المقارن قومية «ثانوية» : تنوعاً في الوحدة ، ووعياً هادئاً بالمشابهات والمفارقات ، بالروابط والفواصل بين الأمم . ماذا يمكن أن ننتظر من تقدم فيما بعد ؟ لأكرامة لنبي حتى خارج وطنه . ولكن حركة اللبض الخالدة - وهي المبدأ الأساسي لكل حياة أدبية - سوف تستمر بشكل أو بآخر .

وآخر ملمح من ملامح الأدب المقارن على مستوى عالمي : هو أن تلك

الظاهرة الثقافية تتحد بتطور سيكولوجى . والذى لاشك فيه أنه اهتمام تخصصى قامت به حفنة من الدارسين ، ولكنه أيضاً انعكاس لعمل روحى خفى . وهو لا ينتمى إلى الحياة الروحية وحسب ، ولكن إلى الحياة بصفة عامة بتعقيدها ، وغرائزها العمياء ، ودوافعها الكريمة ، وحركاتها المتواصلة . وفى عالم الدراسات المقارنة يمكننا أن نقرأ - كما يبرهن على ذلك تاريخ أوروبا الشرقية - مخاوف الشعوب وآمالها ، وكرهها وحبها ، وقلاقلها السياسية ، وكذلك نقرأ التحمس الدينى للدول والحضارات . والأدب المقارن - شأنه شأن غزو الفضاء أو الطبيعة النووية ، لكنه أكثر قرباً إلى النفس - يحمل مصيره مرتبطاً بعواطف الإنسان ، ولهذا فإن أحداً لا يستطيع أن يتنبأ بغده .

الفصل الثانى

المبادلات الأدبية العالمية

يحتفظ درس المبادلات الأدبية العالمية بمكانة ممتازة في العصر الحاضر ،
لقدمه ، ولعدد الكتب التي ألقت فيه ، وبه لا بد أن تمر بدايات المقارنين ، حتى
لا يغرقوا في بحار الظلمات ، [ولكن النتائج التي لاجدال فيها ، والتي تم الوصول
إليها في هذا المجال ينبغي ألا تخفى عنا ذلك التعقيد الغامض ، الذي يحيط ببعض
المشكلات الرئيسية ، وهي نفس مشكلات الآداب القومية ، وتكمن في كلمات مثل
: «الحظ» ، «النجاح» ، «التأثير» أو بمعنى آخر «الأصالة» و «التقليد» .

وبإمكاننا أن نجمع تحت عنوان «المبادلات الأدبية العالمية» من جهة -
الإشعاعات التي تنقل الأفكار والأنواع الأدبية ، والموضوعات والصور ، والأعمال
الأدبية الكاملة ، أو قطعاً منها ، من أمة إلى أمة ، ومن جهة أخرى الأشياء نفسها ،
التي تتبادلها الأمم فيما بينها . وتنطبق كلمة تجارة على (أشياء الجمال Things of
beauty بنفس القدر الذي تنطبق على السلع نفسها . وهذه الانتقالات هي بمثابة
توزيع يقع بين الإنتاج (الإبداع الأدبي مخضعا لعلم الوراثة وعلم الجمال) ،
والاستهلاك (الجمهور الإيجابي والسلبي) الذي يدرسه علم اجتماع الأدب . وقد
أطلق على ناقليها ومحبذها - منذبول فان تيجيم - اسم : الوسطاء
Intermediaries ، وعلى الكاتب أو البلد المنتج اسم : المشع أو الباث أو
المرسل emetteur ، وعلى الكاتب أو البلد المستهلك اسم : المتلقى أو المستقبل
recépteur .

ولكى نقدم أعمالاً أو أفكاراً إلى الأجانب ، فمن الواجب أولاً أن نكون
مفهومين لديهم ، لأن نقل البضائع يمكن أن يكون مصحوباً ببعض الإيحاءات
البسيطة ، أما الأدب فيتطلب ألواناً أكثر .

معرفة اللغات

[هذه القضية الأساسية هي إحدى القضايا التي لم توضح توضيحاً جدياً ، وذلك لأنها من أكثر القضايا غموضاً دون شك ، ويتطلب تناولها بطريقة جدية سلسلة طويلة من جس النبض ، وعدداً عديداً من الدراسات المونوجرافية (واحدية الموضوع) .] ونتمنى أن تتعدد الأبحاث من هذا النوع كذلك التي قام بها إيريك بارتريدج : معرفة الرومانسيين الفرنسيين بالأدب الإنجليزي (١٨٢٠-١٨٤٨)

Eric Partridge (The French Romantics' knowledge of English Literature (1820-1848) According to Contemporary French Memoirs, Letters and Periodicals, 1924).

وما قام به بول ليفي Paul Levy : اللغة الألمانية في فرنسا ، توغلها وذبوعها منذ الأصول الأولى إلى أيامنا هذه ، ١٩٥٢

(La Langue allemande en France. Penetration et diffusion des origines a nous jours, 1952)(١)

ويجب أن يشمل جس النبض مجموع الشعب ، وخاصة الطبقات التي يخرج منها الكتاب عادة ، ويجب أن يضع في إعتباره البرامج المدرسية ، والمؤدبين الأجانب ، (فقد أمكن القول : إن انتشار اللغة الفرنسية في العالم يدين بذلك إلى مربيات الأسر الأرستقراطية والبرجوازية الشهيرة في العالم كله طوال قرنين من الزمان) ، ولأن يضع في إعتباره كذلك المعاهد التي تعلم اللغات ووجود الأجانب في البلد (انظر القسم التالي) ، وقابلية اللغة لتلقى التعبيرات الأجنبية . وسوف يتساءل مؤلفو الأبحاث المونوجرافية : إلى أى درجة كانت معرفة الكاتب أو الكتاب

(١) انظر كذلك : أوجوست برون : أبحاث تاريخية حول إدخال الفرنسية في محافظات الوسط . باريس ١٩٢٣

Auguste Brun: Recherches historiques sur l'introduction du français dans les provinces du Midi, Paris, 1923

وج. س. بونز : الأدب القطلاني في روسيون في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، تولوز ١٩٢٩ (المكتبة الجنوبية ، السلسلة الثانية ، العدد رقم ٢٤) .

J.S. Pons: La littérature catalane en Rousillon au XVII et au XVIII siècle, Toulouse, Privat, 1929 ("Bibliothèque Meridionale," 2 serie XXIV).

باللغة الإنجليزية أو الألمانية . ويجب ألا نخدعنا المظاهر ، فقد استطاع بروسـت Proust ترجمة روسكين Ruskin ولم يكن يعرف إلا بدايات اللغة الإنجليزية ، وتحدث إدمون جالو Edmond jaloux بذكاء بالغ عن الرومانسيين الألمان ، مكثفياً بتخمين لغتهم ، ومستخدماً ترجمات لها] .

إن الظروف تختلف من بلد إلى آخر ، فالمواطن الفرنسي مثلاً ليس ذلك السيد الأنبيق الذي يجهل الجغرافيا وحسب ، ولكنه أيضاً رجل يجد صعوبات كبرى في تعلم اللغات الأجنبية . ولعله يصرخ على طريقة خادم مدام دي ستال ، لدى وصوله إلى أول فندق ألماني : « وأخيراً ، ياسيدتي ، أنا لم أطلب منهم إلا لبناً ، إلا لبناً ، ولكهم لم يفهموني ، فهل لدى الإنجليزي موهبة في معرفة اللغات ؟ لانتقد ذلك ، فقد أجبر الفرنسيون والإنجليز أوربا - وبعد ذلك العالم كله - على التكلم بالفرنسية والإنجليزية ^(١) ، ففرنسة أوربا حقيقة واقعة في القرنين الثامن عشر

(١) إنها حقيقة بالفعل ، مع أنها مثلة ، وعلى الرغم من وجود دراسة لموريل فاتيـو بعنوان: (الإسبانية لغة عالمية) ، في (النشرة الدورية الإسبانية) ١٥ ، ١٩١٢ ، الصفحات ٢٠٧-٢٢٥ ، وهي دراسة تذكر أكثر دون قراءتها .

A. Morel-Fatio, (L'espagnol langue universelle, en "Bulletin Hispanique, XV, 1913, pages. 207 - 225 وإذا كان تأثير اللغة الإسبانية كثيراً في أوربا فإنه لا يمكن مقارنته بما وصلت إليه الفرنسية والإنجليزية من تأثير فيما بعد . حول تأثير الإسبانية في أوربا توجد الجيوبجرافيا المذكورة في كتاب ر. لابيـسا : تاريخ اللغة الإسبانية (الفصل العاشر) .
R. Lapesa, (Historia de la lengua española (Capitulo x).

راجع بالإضافة إليها الكتب التالية :

- جول إيريبون : عناصر إسبانية في لغة البلجيك الجنوبيين الناطقين بالفرنسية ، وفي فرنسية البلدان المنخفضة القديمة ، ليج ، ١٩٦١ .

Jules Herbillon, Elements espagnols en wallon et dans le français des anciens Pays-Bas, Liege, 1961.

- كارلا رينهـارت : الدخيل من الألفاظ الإسبانية في الأخبار الفرنسية حول الرحلات الإسبانية في القرنين السادس عشر والسابع عشر (رسالة دكتوراه) - هايدلبرج ١٩٦٢

Karla Reinhart: Spanische Lehnwörter in französischen über Spanienreisen des 16 und 17 Jahrhunderts, Dis., Heidelberg, 1963.

- جيان لويجي بيكاريا : الإسباني والإسبانية في إيطاليا ، التأثير الإسباني على اللغة الإيطالية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، تورينو ، جيابيتشيلي ، ١٩٦٨

Gian Luigi Beccaria, spagnolo e spagnoli in Italia. Riflessi ispanici sulla lingua italiana del cinque e del seicento, Torino, Giappichelli, 1968.

والثاسع عشر، على الأقل على مستوى الطبقات العليا . [ونعرف أن فريديك الثاني Frederic II البروسى صاحب مؤلفات بالفرنسية] . أما كون العالم إنجليزياً فحقيقة واقعة فى القرن العشرين ، بينما ينتظر أن يرطن أبناء كوكبنا بالروسية والصينية .

[وتمتلك روسيا وألمانيا جمالاً لغوياً أكبر ، فلغتهما تتقبلان الأصوات الأجنبية بخفة ، على عكس الفرنسية التى تتشعب بسرعة] ^(١) وتمثل سويسرا - التى تتيح التحدث رسمياً بأربع لغات قومية - حالة متميزة ، ربما كانت هى أيضاً حالة بلجيكا ، لو لم تكن الثنائية اللغوية فيها مسممة بالصراعات السياسية والدينية والاجتماعية .

أما الأقليات اللغوية (هولندا ، والدول الإسكندنافية ، والدويلات الصغيرة فى أوربا الوسطى والشرقية) فهى التى تعرف عادة - أكبر عدد من اللغات ، فالهولنديون والإسكندنافيون لا يمكنهم الاستغناء عن الإنجليزية والألمانية . أما البولنديون الذين يتوزعون بين الروسية والألمانية ، فتمسكون تقليدياً باللاتينية والفرنسية . وقد اتصل التشيكيون بالشعر المجرى ، والمجريون بالشعر الصربى .. الخ ، بفضل وساطة الأدب الألمانى . وفى إفريقيا نشأت كتلتان كبيرتان : إحداهما إنجليزية ، والأخرى فرنسية .

وتتجه لغات التوصليل إلى أن تتغير ، أو - على عكس ذلك - يصيب الشلل حركتها (من نبر وإيقاع ولفظ وعبارة) فى فم من يستعملونها . ولننظر إلى الفرنسية فى غرب إفريقيا ، التى تحولت - حديثاً - بفضل مؤلفات كبار الكتاب - إلى لغة أدبية ، أو لننظر حتى إلى الفرنسية كما تنطق فى كندا - ولكن ألا تعنى قراءة راسين Racine فى النص الأصيل امتلاك إمكانات فهمه وتقديره ؟ وإذا كان شكسبير قد عد غريباً فى نظر الفرنسيين زمناً طويلاً ، أو إذا كان شعر بوشكين

(١) وهنا نرى لزماً علينا أن نبدي ملاحظة مطولة حول موقف اللغة الإسبانية التى يبدو أنها الآن لا تتشعب بسرعة . فليس غريباً أن تضم مصطلحات حديثة ونقولاً لمظاهر عدة ، فكل العالم يتحدث عن عدم مواكبة التيارات والظروف المعاصرة ، وعن التأثير بطريقة أو بأخرى، إلخ ... ففي القرن الثامن عشر كانت اللغة الفرنسية على وشك أن تخلق اللغة الإسبانية التى سرعان ماظهر رد فعلها ، فهل سترد أيضاً على فرض الإنجليزية ؟ وماهو الموقف فى أمريكا ؟ وماذا نقول عن اللغة التقنية والعلمية - التى تدخل إلينا مع المترجمات - التى غالباً ما نأخذها خطأ كما يحدث مع اللغة ؟ وإذا كان الأمر كذلك فإن فكرة أن الفرنسية تتشعب بسرعة قد عفي عليها الزمن ، وكتاب إيتامبل : هل نتحدث الفرانجليزية ؟ Étienne, Parlez vous français بمثابة إنذار .

كان شكسبير قد عد غريباً في نظر الفرنسيين زمناً طويلاً ، أو إذا كان شعر بوشكين Puskin بالنسبة لهم حروفاً ميقة ، فإن ذلك يرجع إلى أنهم قرأوا ترجمات لهما .

وحلاً لمشكلة تعدد اللغات والأخطاء الناتجة عنها ، اخترع بعض الواهمين بسذاجتهم وسعة خيالهم لغات عالمية ، مثل (الفولابوك Volapuk والإسبرانتو Esperanto) (*) اللتين جمعوا شقائهما من عدة لغات . ومع ذلك فإن عدم تأليف أى عمل أدبي ذى قيمة بهاتين اللغتين جعلهما - كالكلايين - موضع اختلافات فى النطق ، تؤدي إلى تقسيمهما إلى لهجات . إن أساسيات الإنجليزية واللغة الصيدية فى رموزها الكتابية الأساسية ، فضلاً عن لغتى البيدجين pidgin أو السابير Sabir (**) ، تمثلان دون أدنى شك أداتى توصيل أكثر فعالية . وإذا

(*) الفولابوك Volapuk اسم مكون من مقطعين فول Vol وبوك Puik وهما كلمتان مأخوذتان عن الإنجليزية ، أخذت الأولى عن world عالم ، والثانية عن speak يتكلم ، وبذلك يكون معنى الفولابوك لغة العالم . وقد اخترع هذه اللغة ج.م شليبر (١٨٢١-١٩١٢) ، وأقام معجمها على أساس من صيغة بسيطة للغة الإنجليزية . ولكن شابها التعقيد فى تصريفات الأفعال وبعض حالات الإعراب ، وبعد كثير من التشويش والاضطراب تراجعت هذه اللغة وتلاشت .

أما الإسبرانتو Esperanto فلغة عالمية عرفت فى ٢٦ يوليو ١٨٨٧ حيث أعلنها الطبيب الروسي اليهودي الأصل ل. زامنهوف L. Zamenhof . وقد استخدمت الإسبرانتو كلفة مساعدة فى العالم كله ، حيث تحمس لها مائة ألف شخص من كل الجنسيات . وكانت لغة العمل فى اثنين وأربعين مؤتمراً عالمياً عقدت حول الإسبرانتو منذ عام ١٩٠٥ . ويتكون أذبيها من الترجمات (وخاصة عن الإنجيل والمهد القديم) ويضم خمسة آلاف مؤلف . وتحتوي أبجدية الإسبرانتو على ثمانية وعشرين حرفاً ، ويقع النبر فيها على المقطع قبل الأخير . وتتميز أجزاء الجملة بالحركة الأخيرة فى الكلمة ، فالاسم ينتهى بالضم o والصفة بالفتح a والظرف بالإمالة e ... الخ .

(**) البيدجين Pidgin لغة نشأت عن الاتصال بين شعوب ذات لغات مختلفة ، وتتكون من خليط من عناصر هذه اللغات ، وهي تعني على وجه التحديد مزيجاً من لغات الشرق الأقصى على أساس من الإنجليزية . ولغة البيدجين لغة اتصال عام (على عكس لغة السابير التي ماهي إلا لغة خاصة) وهي تتعايش مع اللغات الخاصة بالمتحدثين . وتلك هي حالة لغات الاتصال المستخدمة فى الشرق الأقصى ليس فقط بين الأوربيين وأبناء البلد ، وإنما هي أيضاً لغات توصيل بين أبناء البلد الواحد ذوى اللغات المختلفة .

أما السابير Sabir فلغة اتصال مختلطة عن علم وهي بدائية جافة فى مفرداتها وفي بنيتها النحوية ، تستخدم لأغراض خاصة بين أعضاء من لغات مختلفة (ولغة السابير لغة خاصة محددة بمجالات بعينها كالتجارة والعلاقة بالعبيد ، وتوصيل الأوامر المهنية) (مثل الروسونورسك rusionorsk وهي لغة الصيادين الروس والنرويجيين) ، وهي لغات مختلطة بطريقة صناعية . ويصنيف بعض الباحثين تحت اسم السابير كل اللغات التي يشوبها الاختلاط فى كثير أو قليل وخاصة الشينوك chinook ، ولغة البيدجين ، (الخ) .

جردناهما من الجانب الأدبي ، فهما لغتان عمليتان تماماً كأداتى توصيل . وبالرغم من الجهود الحميدة فإن اللاتينية لن تستعيد مكانتها المتميزة التى كانت لها فى العصور الوسطى وطوال عصر النهضة ، عندما اقتحم إيطاليا وفرنسا عدد غفير من الشعراء اللاتينيين الجدد . [وقد كتب دوبلى Dubellay نفسه ، الذى كان قد أدان العودة إلى اللاتينية فى كتابه : دفاع وتنوير Deffance et illustration ، كتب بعد ذلك بعض القصائد اللاتينية : البويماتا "Poemata" ، مما يمثل عدولاً عن أقواله ، يشهد على الحيوية المتزايدة للغة فيرجيل وهوراس وأوفيد، وهو ما ظل قائماً حتى عصر معارضة الإصلاح ، وخاصة فى فلانديز Flandes] . ومنذ ذلك الحين أوت اللاتينية إلى المدارس . حيث انتهت إلى أن تكون (عقاباً) آخر للتلاميذ .

من الضرورى - إذن - أن نكرس أنفسنا لتعلم اللغات التى نريد معرفة آدابها . وقد صار - الأمر أقل رهبة مما كان عليه فى الماضى ، بفضل المناهج السمعية البصرية ، وبفضل تعدد الاتصالات . وقد كان سلفنا ، بل ومعاصرونا ، قد وضعوا مهمة إخبارهم فى أيدي الوسطاء بسبب نقص المعلومات الضرورية ، أو عدم القدرة على الحياة فى الدول الأجنبية . وهؤلاء الوسطاء ، إما رجال (أشخاص أو وسائل بشرية) ، وإما أدوات (أعمال أدبية وفنية) .

الرجال وشهاداتهم

الرحالة :

إن كل الرجال المولعين بحب المعرفة يشبهون قبرة لافتونتين La Fontaine، ولعل أول وسيط هو ذلك الرجل الذي زار جيرانه ، وأتى بقصة شائقة عن عادات جديدة .

وإذا صنفنا الرحالة بالنظر إلى القوميات فسنجد صنفين : فالفرنسيون الذين يذهبون إلى ألمانيا ، والألمان الذين يذهبون إلى فرنسا يساهمون جميعاً في تعريف الفرنسيين بألمانيا والألمان بفرنسا . وهناك كذلك رحالة لايرحلون [مثل أولئك الذين يحملون أمام مؤشر شيز Chaix (*) مثل ديزيسان Des Esseintes ، وأولئك الذين يدورون حول غرفتهم مثل شافيه دي مايستر Xavier de Maistre وأولئك الذين يقرأون مثل كوليت Colette وهم جالسون على سفينة لا تتحرك - مجموعة «رحلة حول العالم Tour du Monde ، (**)» . وليس هؤلاء بأقل حرارة من أولئك] .

وفي الفترة من القرن السادس عشر حتى القرن التاسع عشر ، وهو العصر الذهبي للرحلات ، كان من السهل أن نصادف - في طرق أوروبا - ليس فقط

(*) خوسيه شيز Chaix أو Chais رياضي إسباني (ولد في شاطبة ، ومات عام ١٨١١) ساهم في أعمال تطويل مقدار القوس الشمالي من فرنسا حتي جزر البليار ، بالتعاون مع الفرنسيين بيوت Biol وأراجو Arago . نشر عدة مؤلفات من بينها تأسيس الحساب التفاضلي والتكاملي (مدريد ، ١٨٠١) . ولعل المؤلف عندما أشار إلي مؤشر شيز إنما كان يقصد هذا الامتداد الهائل الذي وصل إلي تحقيقه ، ومن ثم فإن بمقدور من لايرحلون علي الحقيقة وفي أرض الواقع أن يتأملوا هذا العمل العظيم الذي يرحل بهم وهم في مكانهم لايرحلون .

(**) جولة حول العالم في ثمانين يوماً Le Tour du monde en 80 jours (١٨٧٣) وفيها نري فيلياس فوج Phileas Fogg النبيل الإنجليزي يتراهن مع رفاق في النادي أن يقوم بجولة حول العالم في ثمانين يوماً . ورحلته مليئة بالأحداث التي تزداد تشويقاً بتدخل مفتش الشرطة فيكس Fix ، الذي يخلط بينه وبين لص هارب ، ولكن عبقرية خادمه الفرنسي باسبارتو Passepartout تتمكن أحياناً من قهر الصعاب . وأخيراً يكسب البطل الرهان ، بينما كان يظن أنه تأخر يوماً لأنه يذهب ناحية الشرق فيكسب يوماً .

عجائب القدماء . وروما هي أرض الميعاد بالنسبة لعلماء الدراسات الإنسانية الذين لم يحالفهم الحظ ويولدوا إيطاليين ، [فرايبليه Rabelais ودوبيلي Du Bellay يذهبان إليها بحماسة دينية ، ومونتيني Montaigne بحب الاستطلاع ، وبعد ذلك شعراء كثيرون في النصف الأول من القرن السابع عشر : سانتمان Saint Amant ومينار Mainard ، وسكارون Scarron ، هذا عدا تاليمان دي رو Tallemant des Reaux وكاردينال ريتز Ritz اللذين سيذهبان إليها في المستقبل . ولم ينقطع تقليد الرحلات إلا في عهد لويس الرابع عشر . وكان الرسامون خلال عصر النهضة ويعدده لا يرون أن تكوينهم الفني قد اكتمل إلا حينما يتأملون كنوز المدينة الخالدة روما ، فكان الفلامنكيون في القرنين الخامس عشر والسادس عشر - وكان نيقولا بوسان Nicolas Poussin في القرن السابع عشر - في انتظار الفنانين الذين سيذهبون - عقب فوزهم بجائزة روما - للعيش في مدينة مديتشى (*) Villa Medicis ، التي كان إنجريس Ingres أحد مديريها . وهناك ينشئ أوفيربيك Overbeck وكورنيليوس Cornelius المدرسية المسيحية (الناصرية) التي ترجع إلى أسلوب رافائيل ، وتسبق ما قبل الإنجليز ، وهناك يستقر اللحات الدانيمركي ثوروالدسين Thorwadsen ، ولا يرجع إلى كوينهاجن إلا ليستقر في لحده . ويحمل إنيجوجونس Inigo-Jons - في القرن السابع عشر - أسلوب البالاديو Palladio ، إلى إنجلترا] (٢) .

(١) لا تقتصر ظاهرة الصعاليك والشحاذين الذين يجوبون الأفاق ويجتازون شعاب أوروبا علي إسبانيا وحدها دون غيرها من بلدان أوروبا . وقد أبرز هذه الحقيقة موريس مولهو Mourice Molho في مقدمته لكتاب : روايات الصعاليك الإسبانية ، باريس ١٩٦٨ : Romans Picaresque espagnols, Paris, 1968 ("Bibliothèque de la Pleiade") pp. XII-XIX.

(*) Villa Medicis أو مدينة مديتشى هي فلورنسا التي سادت فيها عائلة مديتشى قبل توليها الحكم فيها في الفترة من القرن السادس عشر حتي القرن الثامن عشر . وبالرغم من أن لقب العائلة يعني «الأطباء» إلا أنهم ظهروا لأول مرة كأصحاب بنوك - في القرن الثالث عشر . وبالرغم من انتمائهم إلي الدفاع عن الشعب ، علي أن عملهم السياسي كان الهدف الأساسي منه حماية مصالحهم وتجارتهم .

(٢) يجب أن نذكر أيضاً إقامة كثير من الرسامين والفنانين الإسبان في إيطاليا من أمثال ريبيرا Ribera ، وبيلانكيث Velázquez ، وغيرهما .

ويرى المجتمع الإنجليزي الراقى أن تربية الشاب يجب أن تتوج (بالرحلة الكبرى) وكانت - في القرن الثامن عشر - تتكون من الطواف بفرنسا وسويسرا وإيطاليا لعدة أشهر ، ونادراً ما كان يزور إسبانيا والبرتغال (بيكفورد Bekford) (١). ويلقى المرء في بلدان القارة الأوروبية عدداً عديداً من الإنجليز كباراً أو صغاراً : توماس جراي Thomas Gray ، وإي يونج E. young ، وصامويل روجر Samuel Roger ، وجيبون Gibbon ، ووردزورث Wordsworth ويموت شيلي Shelley في إيطاليا (مثل الشاعر الميتافيزيقي جراثاو Grashaw الذي تحول إلى الكاثوليكية في القرن السابع عشر . لقد سحرت إيطاليا بشمسها ونسائها وأثارها - إنجلترا سحراً حقيقياً ، ويمكننا أن نذكر عدداً كبيراً من مواطني صاحبة الجلالة ملكة بريطانيا ، ممن يفضلون الحياة وراء الجبال على ضباب بلادهم مثل ولتر - سيفيج ليندور (Walter Savage Landor) وتمس يد السحر هذه كذلك الألمان الذين برح بهم الهوى في «واندرلوست Wanderlust» ، وكذلك الشماليين منهم : فجوته يكتشف في إيطاليا - بعد فينكيلمان Winchilann - فضائل الكلاسيكية ، بينما يكتشف زكرياس فيرنر Zacharias Werner سحر الكاثوليكية . وكان ستاندال Stendhal ، ذلك الفرنسي المستقل ، يريد أن يطلق عليه «الميلاني» ، نسبة إلى ميلانو .

وفي القرن الثامن عشر تجذب باريس ، عاصمة أوروبا ، إليها الأجانب أيضاً ، [ويقيم بعضهم فيها مثل جريم Grimm وجالياني Galiani] ، بينما يجوب البعض الآخر المدن والقرى وعيناه مفتوحتان ظمناً لا ينقع غلته التعود [مثلاً فعل

(١) حول الرحلة والرحلات إلى إسبانيا ، راجع : مؤلفي : ر. فلوتشييه - ديلبوسك - R. Flouche

Delbosc و أ . فارينيلي A. Farinelli المذكورين في ببليوجرافيا هذا الكتاب ، أضف إلي

ذلك رحلة ريتشارد فورد Richard Ford وكتابه :

- كتاب موجز للرحالة في إسبانيا Handbook for Travellers in Spain

- اشتات مجتمعة من إسبانيا Gatherings from Spain

(وقد ترجم الكتاب الثاني إلى الإسبانية إيزيكي دي ميسا Enrique de Mesa في عام

١٩٢٢) وهذان الكتابان اللذان أثرا كثيراً في أثورين Azorin قام بدراستهما ك. روخاس بيلا

C. Rojas Vila في بحث عنوانه : بلنسية في مؤلفات ريتشارد فورد Valencia en la obra

de Richard Ford نشر في : مجلة فقه اللغة في بلنسية العدد الثالث ١٩٥٢ ،

ص ١٨٧-٢٠٩ .

Revista valenciana de Filologia, III, 1953, pags. 187-209.

آرثر يونج Arthur Young ، الذى ترك لنا أفضل لوحة لفرنسا ، وهى على مشارف الثورة . وليس الفرنسيون ممن يمكنون فى وطنهم كثيراً ، [فالقسيس بريفو Prevost] وفولتير Voltaire يستقران فى إنجلترا ، ويقوم مونتيسكيو Montesquieu برحلة إلى إنجلترا وإلى إيطاليا ، ويصل [فالكونيه Falconet] وديديرو Diderot حتى روسيا ، تلك الأرض المجهولة ، أما روسو ابن جنيف فلم يزل هائماً على وجهه .

وفى القرن التاسع عشر يتسع مجال الرحلات ، ويصف لنا أستولف دى كوستان Astolphe de Custine روسيا فى عام ١٨٣٩ على أرض الواقع (١٨٤٣) ، [وسوف يزور بلزاك Balzac روسيا فيما بعد ، وعلى عكس ذلك] يزور تولستوى Tolstoi باريس ، بينما يبدو تورجنيف Turguenief كأحد مواطنيها . [ولم يستهن أنديرسين Andersen الذى طالما ارتحل فى الأقاليم الخيالية ، بالطواف بأوربا ، وكذلك كان مواطنه أو لينشليجير Ohlenschlager ، ويأتى ديلاكروا Delacroix من المغرب بدفاتر بها خطط الرحلات] ويقوم لامارتين Lamartine ونرفال Nerval ، وفلوبير Flaubert بأسفار فى البحر المتوسط . وفى الوقت الذى كانت الرومانسية تختلط فيه باللون المحلى فإن كل واحد راح يهرول إلى بيت جاره ، [وعلى الأخص إلى إسبانيا (شاتوبريان Chateaubriand وميريميه Merimée ، وتيوفيل جوتييه Th. Gautier ، وفكتور هوجو Victor Hugo ، والأمريكي واشنطن إيرفينج Washington Irving والإنجليزى جورج بورو George Borrow) الذى يستبدل عناصر اللهجة الرومانسية بلغة الكتاب المقدس السبارة . وتسعى فينيسيا منذ موسيه Musset حتى فاجنر Wagner ، وفى انتظار ترماس مان - إلى أن تحل محل روما] .

وقد عرف القرنان الثامن عشر والتاسع عشر نمطاً خاصاً من الرحالة ، غنياً به بعض الشذوذ ، فهو يشعر حيثما وجد كما لو كان فى بيته ، [هل - وأكثر من ذلك - يشعر بالراحة بين الشعوب الأخرى أكثر منه بين قومه] وقد صور لنا بيكفورد Beckford ، وأمير بوكليز - موسكو Pukler-Muskau فى قصصهما - كيف كانا يتأقلمان بسهولة مع عادات الآخرين . وكان المرء آنئذ ينتقل من بلد إلى آخر - عدا روسيا - [دون أن يعانى من المضايقات البيروقراطية والبوليسية والجماركية . وكان بإمكانه أن يبقى حيثما شاء دون الحاجة إلى تقديم عقد عمل . ولذا كان هؤلاء الأجانب المقيمون فى بلد من البلدان وسطاء ذوى فعالية كبرى ، ولكن تقييم هذه الفعالية لم يكن دائماً أمراً سهلاً ، فنحن نعرف ما أضافه بارون إيكشتين Ecksteint ، وهايه Heine ، وبورن Borne ، الذين كانوا يعيشون فى

باريس كأعداء شرسين للفرنسيين - نعرف ما أضافوه إليهم من مؤلفاتهم ، ولكن ، من يستطيع أن يخبرنا - على عكس ذلك - بما يدين به هؤلاء لتعليقات طبيب القنويم المغناطيسي كوريف Koreff ؟ .

وتبدو أهمى الدور الذى يلعبه الأجانب عندما تكون صلتهم وطيدة بالمجلات ، فمدام بلاز دي بوري Blaze de Bury ، واسمها الحقيقى روز ستوارت Rose Stuart ، التى عاشت من قبل فى فايمر Weimar مرتبطة بمدير مجلة العالمين Revue des Deux Mondes ، كيف لها أن تمر دون أن توجه حب الاستطلاع الأجنبى فى بولوز Buloz ؟ .

وفى القرن العشرين استطاعت السفن ، والطائرات بعدها ، أن تغطى الكرة الأرضية ، بشبكة مواصلات تبدو أشد كثافة يوماً بعد يوم مما ألهم بول موران Paul Morand هذه النتيجة الخادعة "Rien que la Terre" لاشيء غير الأرض . أما كلوديل Claudel ومالرو Malraux فنلقاهما فى الصين ، بينما يوجد جيد Gide فى الكونغو .

والى جانب أولئك الذين كانوا يرتحلون حباً فى الرحلة أو طلباً للثقافة ينبغي أن نذكر الرحالة على رغمهم ، [وليس هؤلاء ممن يخرجون من رحلتهم دائماً بتعليم أقل فائدة : فمنهم محاربون فى الحروب الصليبية (مثل فيلهاردوان Villehardouin^(١)) وقادة لحروب إيطاليا التى لاتنتهى (مثل جيوم دوبيلى Guillaume de Bellay[†] سيدلانجى Langey)^(٢) ، وضحايا محاكم التفتيش

(١) نذكر فى هذا الصدد أيضاً رامون مونتانيير Ramón Muntaner (حوالى عام ١٢٢٠) الذى يروي فى «أخباره» الطريقة مغامراته مع الحملة القطلانية فى امبراطورية الشرق . انظر رامون مونتانيير : حملة القطلان إلى الشرق ، برشلونة ، ١٩٢٦ .

Ramón Muntaner : L'Expedicio dels catalans a Orient (Extret de la 1926 "Els Nostres. "Cronica"). ed. de Lluís Nicolau d'Oliver, Barcelona, Classics", num.7)

(٢) من بين القباطنة الإسبان الذين ذهبوا إلى إيطاليا يحتل اسم غارثيلاسو دي لابيغا Garci-laso de la Vega مكانة متميزة (دون نسيان آخرين من أمثال جوتييري دي ثيتينا Gutierre de Cetina وإيرناندو دي أكونيا Hernando de Acuña ... إلخ) ، وإذا كان ماروت Marot قد حمل السونيت من إيطاليا إلى فرنسا ، فإن هذه التوليفة العروضية كانت قد دخلت إسبانيا قبل ذلك بكثير ، ولنذكر محاولات الماركيزدي سانتيلانا Santillana وتأقلمه مع بوسكان Boscán ، لكن غارثيلاسو قد أدخل القيثارة على سبيل المثال ، وهى توليفة من أحد عشر مقطعاً وسبعة مقاطع من أصل إيطالي أيضاً .

الإسبانية ، ويهود سفرديون من البرتغال وإسبانيا ^(١) (ينحدر منهم مونتينى Montaigne من ناحية أمه ^(٢)) ، ومنفيون لأسباب دينية (مثل ماروت Marot الذى يعيش فى فيرارا Ferrara ، ويعود ومعه السوناتا) ، ولاجلون بروتستانت فى انجلترا وهولندا وبروسيا بعد إبطال مرسوم نانتييس Nantes ^(*) (وهو أمر سوف

(١) حول الإسبان المنفيين لأسباب دينية ، راجع : م. مينينديث ييلايو : تاريخ الملحدين

M. Menéndez Pelayo : Historia de los heterodoxos ed. nac. "Obras Completas", XXXV-XLII

ومن المفيد أيضاً فى هذا الصدد كتاب مارسيل باتاليون : إيراسمو وإسبانيا ، المكسيك ، Marcel Bataillon : Erasmo y España (2ed esp., corregida y aumentada, ١٩٦٦ trad. de Antonio Altorre, México, Fono de Cultura Económica, 1966).

حول اليهود المطرودين من إسبانيا والبرتغال ، انظر : خوليو كارو باروخا : اليهود فى إسبانيا الحديثة والمعاصرة . مدريد ، مطبوعات أريون ، ١٩٦١ ، ثلاثة مجلدات .

Julio Caro Baroja : Los judíos en la España moderna y contemporánea, Madrid, Ediciones Arión, 1961, 3 vols. وبالنسبة لهؤلاء المرتدين من اليهود ونشاطهم فى الحياة والأدب تعد دراسات أميريكو كاسترو Américo Castro من الأهمية بمكان ، وخاصة كتابه : إسبانيا فى تاريخها (١٩٤٨) España en su Historia ، والطبعات المتعاقبة بعنوان : واقع إسبانيا التاريخي (المكسيك ، ١٩٥٤)

La realidad histórica de España (México, Edit Porrua, 1954)

(٢) لقد كانت أم مونتينى من عائلة لوبيث باثاجون López Pazagón من يهود قلعة أيوب ، انظر : خوليو كارو باروخا : السيد المفتش ومن أخرى فى الحياة ، مدريد ، ١٩٦٨ ، ص ٢٣٨ ، هامش ١٢

J. Caro Baroja : El Señor Inquisidor y otras vidas por oficio, Madrid, Alianza Editorial, 1968, página 238, nota 13. ويمكننا أيضاً أن نذكر هنا حالة سبينونا Spinoza ، الذى ولد فى أمستردام ، من سلالة عائلة يهودية إسبانية ، هاجرت فى البداية إلى البرتغال ، ثم بعد ذلك إلى هولندا .

(*) مرسوم نانتييس Edit de Nates هو مرسوم للسلام ، وقع عليه يوم ١٢ أبريل ١٥٩٨ الملك هنري الرابع ملك فرنسا لتنظيم الظروف القانونية للكنيسة بعد إصلاحها وأعضائها ، ففي عام ١٥٩٥ طلب هؤلاء الأعضاء من الملك أن يقبلهم فى المناصب والتشريفات بالمملكة ، لكن الملك الفرنسي أعطاهم رداً مطاطاً . فى ذلك الحين هدد الذين جري عليهم الإصلاح بالمقاطعة ، ولتأشيتها ، تفاوض هنري الرابع معهم . وبالقرار الشهير الذى وقع عليه فى ١٢ أبريل ١٥٩٨ فى نانتييس أنعم عليهم بالعفو عن أعمالهم السابقة ، وأصبحت ممارسة العبادة البروتستانتية مسموحاً بها فى كل الأماكن التى كانت تمارس فيها ابتداء من عام ١٥٩٦ واستعاد المصلحون كل حقوقهم المدنية .

نتحدث عنه فيما بعد) (١) ، ومنفيون سياسيون (فلولا مؤامرة (*) فارس روهان Rohan ما وجدت لدينا الرسائل الفلسفية *Lettres Philosophiques* لفولتير) ، وهؤلاء المنفيون السياسيون كثيرون في القرن التاسع عشر (يوجو فوسكولو Ugo Foscolo يزأر غضباً في لندن ، التي وصلت تحت حكم الامبراطورية الثانية إلى

= ولقد لقي مرسوم نانتييس معارضة قوية بين الكاثوليك ، وابتداء من عام ١٦٥٠ طالبت الكنيسة الكاثوليكية بقيود علي الحريات البروتستانتية ، وكان لويس الرابع عشر قد وقع تحت ضغط الحزب الكنسي ، فنشر في عام ١٦٦٩ تصريحاً ينقسم إلى ٩٤ مادة ، تمثل نقضاً حقيقياً للمرسوم . وبعد اتفاقية نيميجا Nimega اضطهد الملك سول Sol - في وضع النهار - الكالفينيين (١٦٧٩-١٦٨٥) . وأخيراً متظاهراً بتصديق الردة الجماعية للبروتستانت الفرنسيين ، أبطل مرسوم نانتييس (١٦ أكتوبر ١٦٨٥) . وكان إبطال مرسوم نانتييس - الذي لم يطبق في الألزاس بالإضافة إلى كونه فعلاً من أفعال عدم التسامح - خطأ سياسياً ، لأن هذا الإجراء - علي المستوي الاجتماعي والإقتصادي - حرم فرنسا مما يقرب من ٢٠٠٠٠٠ مواطن ، هربوا إلى سويسرا ، وبصفة خاصة إلى ألمانيا ، أما أولئك المصلحون الذين ظلوا في منازلهم فقد اضطهدوا ، لكن مرسوم ١٧٨٨ والثورة في العام التالي أعادا إليهم كل حقوقهم .

(١) ولنذكر أيضاً الجيزويت المطرودين من إسبانيا في عصر كارلوس الثالث . وهذا الحدث يمثل بالنسبة لإسبانيا القرن الثامن عشر انخفاضاً في مستواها العلمي الذي بدأ ينحدر بالفعل ، وغني بالنسبة لإيطاليا ، حتي في حصادها المبكر في مجال دراسات الأدب المقارن . ولنذكر - علي سبيل المثال - الكاتب البلنسي خوان أندريس Jaun Andrés ، مؤلف تلك الموسوعة الكبرى عن جذور الأدب المعاصر وتطوره وحالته الراهنة (بارما ، ١٧٨٢-١٧٩٩) Jaun Andrés: Dell'origini, progressi e stato attuale d'ogni lettera-tura (Parma, 1782-1799). انظر : كتاب ب. م. باتيوري : الثقافة الإسبانية الإيطالية للجيزويت المطرودين (الإسبان والمنتمين إلى أمريكا اللاتينية والفيليبين ، ١٧٦٩-١٨١٤) ، مدريد ، ط. جريدوس ١٩٦٦

P.M. Batallori : La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos (Españoles - Hispanoamericanos-Filipinos 1769-1814), Madrid, Edit. Gredos, -1966, en espec. capítulos 23 a 25, pags 515-545.

(*) إشارة إلى المؤامرة الفاشلة لهذا الفارس ضد لويس الرابع عشر ، والتي انتهت بقطع رأسه . وفارس وروهان Coballero de Rohan يسمى لويس Louis فارس روهان (١٦٣٥-باريس ١٦٧٤) برز في الحرب ضد إسبانيا وهولندا . وتآمر ضد لويس الرابع عشر بالاتفاق مع الهولندي فان دين ايندين Van Den Edned . وكان علي المتآمرين تسليم كيليبف Quille-bauf إلى الهولنديين ، وجعل نورمانديا تتمرد و - في حالة النجاح - القضاء علي لويس الرابع عشر . لكن المؤامرة اكتشفت ، وحكم علي روهان بالإعدام وقطعت رأسه ، وعلي أثر ذلك كتب فولتير رسائله الفلسفية .

أن تكون شبيهة بجديف عاصمة للثورة ، ويموت جويبا Goya فى بوردو Bordeaux ، وكثيرون من مواطني بلاده يعيشون فى باريس^(١) ، ويزداد عدد المنفيين فى القرن العشرين : يهود ألمان ونمسيون طردتهم الهمجية النازية فلجأوا إلى فرنسا ، وبعد ذلك إلى الولايات المتحدة . هذا عدا أولئك الذين يخرجون بإرادتهم على الجو العام ، ويفقدون سمعتهم الطيبة مثل لورد بايرون Lord Byron الذى عاش حياة دون جوان فى إيطاليا ، ثم ذهب إلى بقعة تسمى Missolonghi ميسولوجنى ليموت فيها ، وكذلك ليست Liszt الذى اختطف كونتيسة أجول Agoult ، وعاشها معاشرة الأزواج فى فرنسا وإيطاليا) .

(تأثير الرحلات) : (*)

لقد خلفت هذه الرحلات الاختيارية أو الاضطرارية - سواء تمت تبعاً لمودة العصر أو نتيجة للحاجة - أدباً وفيراً عن أشياء رأوها عياناً أو سمعوا عنها ، وحكا قصصها بصوت حى لدى عودتهم ، واستطاعت أن تخلص بعض الخيالات ، ولكن آثارها فقدت ، أو بثوها إلى الورق بمختلف الصيغ ابتداء من المذكرات

(١) كان أمر المنفيين أحد الأمور التي تستحوذ علي إهتمام جريجوريو مارانيون Gregorio Marañón ، وقد انطلقت منها بعض مؤلفاته مثل ذلك الكتاب الذي اختص به أنطونيو بيريث (أنطونيو بيريث ، الإنسان والدراما والعصر ، الطبعة السابعة ، مدريد ، إسباسا - كالبه ، ١٩٦٢ ، مجلدان)

Antonio Pérez, El hombre, el drama, la época, 7 ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1963, 2 vols.

اقرأ ماكتبه عن بعض الإسبان في المنفى مثل لويس بيبيس Luis Vives في كتيبه : إسبان خارج إسبانيا (بوينوس آيريس ، مجموعة أوسترال ، رقم ٧١٠) .

Espanoles fuera de Espana (Buenos Aires, Col. Austral, n.710

وحول هذا الموضوع نفسه انظر كتاب بيثنتي يوريس Vicente Liórens الذي ذكرناه آنفاً (الهامش رقم ٢) ، الذي يتناول - بصفة خاصة - شخصية بلانكو هويت Blanco White (في الصفحات ٥٧-٧٣ ، ٨٩-١١٩) .

((*) الرحلة Viaje أو Voyage من الكلمة البروفنسالية (Vitage) وتعني حدث الرحلة وأثرها والانتقال من مكان إلى آخر أبعد ، وعادة ما يكون بوسيلة من وسائل المواصلات . وهي أيضاً مشوار يقوم به المرء ماشياً من مكان لآخر . وتطلق أيضاً علي الطريق نفسه ، وعلي الكمية التي تنقل من مكان إلى آخر . وتطلق استعارياً علي الانتقال من الحياة إلى الموت . أما الرحلة المستديرة فهي التي يقوم بها المرء من مكان إلى آخر ويعود إلى المكان الأول ، وتستعمل استعارياً لتعني النتيجة المرضية الكاملة للتجارة التي بديء بها .

البسيطة التي كتبت في بطاقات على عجل (عند مونتيسكو Montesquieu) ، حتى قصة الرحلة (عند شاتوبريان Chateaubriand) ، مروراً بيوميات الرحلة (عند مونتيني Montaigne) والرسائل (عند بروس Broses) دون أن ننسى الأهاجى اللاذعة الغاضبة (مسكينة يا بلجيكا لبودليير ، وصفحات ليون بلوى Leon Bloy ، وصفحات سيلين Celine ضد الدانيمرك) . ومع الرحلة العاطفية Sentimental Journey (*) لستيرن Sterne ، وقبل هذا وذاك مع رحلة في إيطاليا Italienische Reise لجوته ، والطريق من باريس إلى القدس Itineraire de Paris a Jerosalem لشاتوبريان ، صارت الرحلة نوعاً أدبياً مؤكداً في العصر الرومانتيكى ، بل وفي عصور حديثة (كما عند لوتي Loti ، وفرانسيس دي كروازيه Francis de Croisset وموران Morand) (١) . ولكن يبدو أن هذه الأحلام الرومانسية البهية قد استنفدت الآن : نريد ماهو جديد حتى ولو جاء من القمر أو من المريخ .

وليست البيبليوجرافيا التي خصصت لهؤلاء الرحالة أقل غزارة ، بل إنها غاية في الوفرة : فثمة فرنسيون في إنجلترا واسكتلندا وصقلية ، وأعداد أخرى في جميع أرجاء العالم قد اصطفوا في تشكيل متلاحق أمام لجان الدكتوراه في تلك البلاد ، وليس فقط في السوربون . وقد احتج إتيامبل Étienne - بحق - ضد المغالاة في هذه الدراسات التي أضرت بدراسات أخرى ، كان من الممكن أن تقع في محض الإحصاء السهل . ولكن لا ينبغي أن ندين نيتها الأولى ، بحجة أن

(*) رحلة عاطفية عبر فرنسا وإيطاليا A sentimental Journey through France and Italy عمل ألفه ل. ستيرن L. Sterne (١٧١٢-١٧٦٨) ، يتكون من سلسلة من التأملات والوصف ، وهو يمثل ، بالظرف والخيال الذي يتسم غالباً بصيغة من الحزن . وقد استلهمه من رحلاته وإقامته في فرنسا وإيطاليا عدة مرات في الفترة (١٧٦٢-١٧٦٤) ، وقد نشرت هذه الرحلة عام ١٧٦٨ . قبيل وفاته بشهر واحد .

(١) من بين الرحلات الحديثة التي قام بها الإسبان في بلدان أجنبية غريبة ، وظهرت في الأدب الإسباني نذكر (روائي يطوف حول العالم) لبلاسكو إيبانيث (١٩٢٧) Ibáñez : V. Blasco . La vuelta al mundo de un novelista . وفي الأدب القطلاني كانت الرحلات التي قام بها بيرداجير Verdageur وكوستا إي يوبيرا Costa i Llobera إلى الأراضي المقدسة أساساً لمؤلفات ذات مستوي أدبي رفيع وهي : يوميات حاج إلى الأراضي المقدسة (١٨٨٦) Dictari d'un pelegrí aTerra Santa(1886) Verdageur وروئي فلسطين (١٩٠٨) Costa i Llobera : Visiones de la Palestina (1908) علي التوالي .

الباحثين الذين بدأوها كانوا غالباً من غير ذوى الخبرة . وهناك بالفعل مؤلفات أساسية تهتم بالمبادلات الأدبية العالمية ، وبسكولوجية الشعوب ، وتكوين الأساطير ، وتجديد فكر كاتب ما أو الأفكار الموجهة لأدب من الآداب . ونجد لزاماً علينا أن نضرب أمثلة لهذا بمؤلفات ج. كوهين G. Cohen عن الفرنسيين فى هولندا ، وجان مارى كاريه J.M. Carré عن الرحالة الفرنسيين فى مصر ، وعن ميشيليه Michelet فى إيطاليا ، وج. إهرارد J. Ehrard الذى تتبع مونتيكيو Montesquieu فى إيطاليا . وقد تكون الأبحاث الوصفية البحتة أكثر فعالية إذا قدمت فى شكل قوائم أو تحليلات شبيهة بتلك التى قام بها ج. ر. دى بير G.R. de Beer ، عن الرحالة فى سويسرا Travellers in Switzerland (١٩٤٩) ، وكذلك ج. و. ستوى J. W. Stoye عن الرحالة الإنجليز فى الخارج (١٦٠٤-١٦٦٧) ، تأثيرهم فى المجتمع الإنجليزى والسياسية (١٩٥٢) .

English Travellers Abroad 1604-1667. Their Influence in English Society and Politics (1952).

ومن الملائم فى دراسة كهذه أن نبرز مراكز الجذب : كالأقاليم ، والأماكن ، والمدن ، والصالونات ، والجامعات ، والمقاهى ، والمطابع ، والأكاديميات التى تعين الأجانب أعضاء شرف فيها أو أعضاء بالمراسلة ، فقد غلفت بعض المدن هالات ضخمة ، مما جعل منها أساطير حقيقية ، مثل : روما وفلورنسا وناپولى وفيليسيا وفايمر وباريس . ومن الضرورى أن نحدد العناصر الديناميكية فى تلك الهالات الأسطورية .

وكثيراً ما ينسى تحديد التوازن الشخصى للرحالة وللشعب الذى ينتمى إليه . وللذكر قول لابيش Labiche : « لقد سألت نفس دائماً : لماذا كان الفرنسيون - وهم روحانيون فى دارهم - بلهاء حين يرحلون ؟ » فالإنجليزى والألمانى والأمريكى يتصرفون فى الخارج بطريقة تتيح تميزهم عن غيرهم على الفور .

إن اكتشاف أمريكا والشرق الأقصى على يد المغامرين والتجار والمبشرين والعلماء يطرح على الأدب الغربى موضوعات جوهرية هى بذور التجديد . فمن أمريكا الشمالية جاءنا نموذج (المتوحش الطيب) ذلك الساذج المزيف الذى يقدم المجتمع الفاسد المفسد ، بكنائسه ونظمه الإقطاعية ، منذ مونتيني Montaigne إلى روسو Rousseau ، ليحاكم أمام محكمة الضمير ، وهو فطرة الله التى فطر الناس

عليها ، ويسدد في نفس الوقت ضربة عنيفة إلى فكرة أن أوربا هي مركز العالم . ولكن شاتويريان يمسك بزمام الموضوع ، ويستخرج له أنساقاً هارمونية أخرى مختلفة تماماً ، ففتح أمريكا الجنوبية والمكسيك جلب لنا ملامح ومذكرات واتهامات^(١) ، بل - بفضل اليسوعيين (الجزويت) في باراجواي - تجربة في الثيوقراطية (أو حكومة رجال الدين) مازالت تغري الخيال ، وذلك لأنها تبرهن على أن العالم المثالي (اليوتوبيا) يصب في الواقع .

إن الصلات بين الغرب والشرقين الأدنى والأقصى أكثر قدماً . ويكفي أن نذكر حملة الإسكندر ، [وتكوين الفن الإغريقي البوذي] ، والحروب الصليبية ، [واهتمام القديس يوحنا بالأسطورة ، والطريق الحريري] ، ورحلة ماركو بولو Marco Polo وكتابه ، واستيلاء الأتراك على القسطنطينية ، مما دفع بأصحاب الثقافة الهيلينية إلى إيطاليا ، [وذهاب سان فرانسيسكو خابيير إلى العالم الجديد] ، وكل هذا مما سيدخل عالم الشعر الواسع مع ملحمة «اللوسيادا» لكامويس "Os Lusíadas de Camões" (*).

وفي النصف الثاني من القرن السابع عشر تعرف أوربا الإسلام بطريقة علمية ، وشيئاً عن الصين والهند ، اللتين ستلعبان دوراً كبيراً في القرن التالي .

إن ديكارت Descartes المغامر ، الذي كان يهمل الأفكار المتلقاة من الغير ، عن عمد ولكن بلطف ، لم يتردد - مع ذلك - في التصريح في «خطاب المنهج» قائلاً : «بالرغم من أن ثمة عقلاء كثيرين بين الفرس والصينيين مثلما يوجد بيننا ، فإن ما يبدو لي أجدى هو أن أهتدي بأولئك الذين قدر لي العيش بينهم» . ولكن هذه

(١) حول كل هذه الجوانب انظر : رامون مينينديث بيدال : الأب لاس كاساس ، شخصيته المزوجة ، مدريد ١٩٦٣ El Padre Las Casas. Su doble Personalidad, Madrid, 1963 حيث يجد القاري بيبليوجرافيا غزيرة . وثمة قائمة بصفات هذا الكتاب في : «مجلة فقه اللغة الإسبانية» . "Revista de Filología Española," XLVII, 1964, pag 106."

(*) لويس دي كامويس Luis de Camões كاتب برتغالي (١٥٢٤-١٥٨٠) قام بعدة رحلات ومغامرات ، مما أكسبه الصس الملحمي ، فالف «اللوسيادا» Os Lusíadas (١٥٧٢) ، وهي ملحمة كبرى تحكي قصة التوسع البرتغالي في العالم دون أن تغيب عنها عناصر من التراث الأسطوري البرتغالي ، والشخصيات الأسطورية ، وتكمن أصالته في روح المحارب الملاح التي تتجلي من خلال الملحمة .

اللامبالاة سرعان ماتزول^(١) . ويرحل فرانسوا بيرونييه François Bernier الذي نشر فلسفة جاسيندي Gassendi إلى الشام ومصر في عام ١٦٥٤ ، ثم يعيش حتى عام ١٦٦٨ في هند (الموغول الأكبر) Grand Mogol ، حيث يصل إلى أن يكون طبيب أورينج زيب Aureng Zeb ، ويأتي بترجمة فارسية للأوبانيشاد Upanishads (*) ، وتعاويز كثيرة لكي يلهب خيال لافونتين . ويشق شاردان Chardin وتافيرنييه Tavernier آسيا وخاصة بلاد فارس . وفي عام ١٦٩٧ ينشر أنطوان جالان Antoine Galland سلسلة المكتبة الشرقية Bibliothèque Orientale التي ضمت قائمة غنية عن الإسلام ، تركها هيربيلو Herbelot دون أن يكملها ، ولكنه نشر - قبل موت لويس الرابع عشر - أحد الأعمال الكلاسيكية الرئيسية ، وهي ألف ليلة وليلة مترجمة عن روايات جمع بعضها بنفسه على مدى رحلاته ، وفيها يتخذ نبلاء الفرس وكرماء العرب أمام أنفسهم أبعاداً بدعية^(٢) .

(١) إذا كانت فرنسا في القرن السابع عشر مازالت تحتقر «الشرق» فإن هذا الأمر لم يكن يحدث في إيطاليا وفي إسبانيا حيث يلاحظ اهتمام عالمي في القرن السادس عشر . راجع علي سبيل المثال كتاب مارسيل باتليون : الدكتور لاجونا مؤلف (رحلة في تركيا) باريس ، ١٩٥٨ وخاصة ص ٧٠ ، وما يليها Marcel Bataillon : Le Docteur Laguna auteur du "Voyage en Turquie", Paris, Librairie des Editions Espagnoles, espec. pags.70 ss.

(*) الأوبانيشاد Upanisddhad اسم يطلق علي الكتابات المقدسة عند اليهود ، وهي مؤلفة بالسنيسكريتية ، وقد تفاوتت الآراء حول عددها ، فهي تتراوح بين ١٠٨ ، ١١٨٠ مقطوعة . يختلط فيها الشعر بالنثر ، ويتراوح العرض بين الأسلوب الدقيق المحكم والأسلوب المجازي الفضفاض ، تضم أساطير ومبادئ أخلاقية . وهي تتفاوت في طولها من ٢٦ سطراً إلي مائتي صفحة . ومن أهمها : الإيشا Isa ، والشاندوجيا Chandogya ، والكينا Kena ، والبريهارد لارانياكا Brihard Aranyaca .

(٢) لنذكر أن حكايات الرومانتي التي عاشت علي الحدود (في القرنين الخامس عشر والسادس عشر) كانت ترسم لنا صورة لفرسان العرب الكرماء . يقول مينينديث بيدال : «في القرن الخامس عشر كان «المورو» (أي : العربي) يستحضر باستمرار في بداية اللوحة الشعرية ، فقد كان المرء ينظر إلي هذا المهزوم باهتمام ، ويعجب به في أنفته وشجاعته ، ورقة غزله ، وكرمه ، وهندامه الغريب . ومن ثم فقد ألف الإسبان - وليس العرب - حكايات الرومانتي الموريسكية الأولى ، التي تقدم رؤية لحركة «الاسترداد» ليس من المعسكر المسيحي كما حدث دائماً قبل ذلك ، وإنما من المعسكر الإسلامي ، إما للتعاطف مع المهزوم والثناء لما حل به من كوارث ، وإما للإعجاب بقوته الشخصية ، بل وحتى الإشارة إلي انتصاراته نفسها» =

[ويرجع كتاب «الصين بالصور China Illustrata» ، لليسوعى الألماني أتاناسيو كيرشر Atanasio Kircher إلى عام ١٦٦٣ . ويفضل كتاب الآداب البناء Lettres edificantes يصنع وطن خيالي متسامح ، سيرفع - ضد المسيحية نفسها - ثمرة الجهود التي بذلها المبشرون لنشر المسيحية في الصين] . وهذا «الشرق الفلسفي» (عند إيتياميل) الذي شغف به فولتير (انظر مقالة حول العادات Essai sur les moeurs وعدد من معاصريه حبا ، بسبب اتجاههم الفكري أكثر من ولعهم بلونه المحلي ، ومع اقتراف أخطاء غير قليلة في تفسيره ، أمد الجماعة الفلسفية بأسلحة خفيفة ، وغذى التأمل الاجتماعي والإنثولوجي (*) لدى مونتيسكو .

[وفي عام ١٧٥٤ يصل أنكيتيل - دوبيرون Anquetil-Duperron إلى الهند ، ويصل إليها وليم جونز William Jones في عام ١٧٨٥ ينشر ويلكينز Wilkins - في لندن - أول ترجمة كاملة لنص سانسكريت ، نقل مباشرة عن الأصل : البهاجافادجيتا Bahagavad-Gita (نشيد السعداء) . وتدخل الهند بأصالتها في لعبة أوربا الفلسفية والأدبية . (إنه لكشف عظيم يكاد يشبه ما حدث في القرنين الخامس عشر والسادس عشر من اكتشاف قدماء الإغريق واللاتين ، إنه كشف عار من لباس المسيحية ، ومن ثم كان عنوان الكتاب الرائد لريمون شواب Raimond Schwab : النهضة الشرقية La Renaissance Orientale (١٩٥٠) .

وقد كان فريدريش شليجيل في عام ١٨٠٠ يصيح بأعلى صوته في إعجاب قائلاً : «إن علينا أن نبحث في الشرق عن الرومانسية السامية ، وقد تأثر بهذا الاكتشاف هيردر Herder وجوته Goethe وشوبنهاور Schopenhauer تأثراً عميقاً ، وكانا يريان ميشليه Michelet محقاً في قوله : إنه يرى في ألمانيا هند الغرب .

وسوف ينقل بارون إيكستين Eckstein هذه الحماسة الرائعة إلى الكتاب الفرنسيين (لامارتين Lamartine ، وفيكتور هوجو V. Hugo ، ولامييه La

= (مبينديث بيدال : زهرة جديدة من حكايات الرومانتي القديمة ، مدريد ، ١٩٥٨ . الطبعة الحادية عشرة . سلسلة أسترال رقم ١٠٠ ص ٢٠ R. Menéndez Pidal : "Flor nueva de romances viejos, Madrid, 1958, 11 ed., Colección Austral nueva de n 100, pág 30).

(*) الانثولوجيا فرع من الانثروبولوجيا يدرس الشعوب وطبائعها وثقافتها .

mennais . وينافس الإنجليز والفرنسيون الألمان في فك رموز الكتابة والخطوط (بما فيها الهيروغليفية) التي أسلمتنا مفاتيح أسرارها شيئاً فشيئاً ، وكذلك في تحقيق النصوص ودراستها ونشرها .

وفي هذا الفصل الخاص بالرحلات نجد لزماً علينا أن نذكر أولئك الذين قاموا بها إلى ممالك الخيال : يوتوبيا لتوماس مور Thomas More ، ومدينة الشمس لكامبانيلا Campanella ، والقمر وامبراطوريات الشمس لسيرانو دي بيرجراك Cyrano de Bergerac ، وسالينت Salente لفينيلون Fénélon ، وإيكاري Icarie لكابيه Cabet ، دون أن ننسى ليليبوت Liliput لسويفت Swift ، وسيريوس Sirius لفولتير . إنها أحلام الهارمونية والرحمة والعدالة والمفارقات الساخرة من النقص الذي يسم الأرض ومن عليها .

دور الجماعات :

إذا كان الدور الذي يقوم به الرجال الأفراد عظيماً ، فإن دورهم متضامنين أعظم ، حيث ينشرون - مجتمعين - جاذبيتهم وإشعاعهم على مسافات بعيدة .

هناك بلدان بأكملها تقوم بدورها التقليدي كملتقى للحضارات ، فهولندا مركز أوروبا الثقافي ، نقلت إلى ألمانيا البروك الإيطالي ، الذي توقف أحياناً في فرنسا ، (حيث نشر الشاعر الإيطالي مارينو Marino في باريس ديواناً شعرياً بعنوان : أدونيس) (*) ، مما يبرهن على أن أقصر طريق لا يجتاز جبال

(*) يتكون الديوان من عشرين نشيداً ، كتبت في ثمانيات ، ألفه جيامباتيستا مارينو Giambatista Marino ، ونشر في باريس سنة ١٦٢٢ . وفي هذا الديوان يتخذ الشاعر من الأسطورة التقليدية لأدونيس ذريعة لإدخال عدة حكايات وأحداث أسطورية لتكون وحدة حقيقية .

وأدونيس Adonis إله فينيقي هو مثال الجمال . ارتبطت عبادته بعبادة الربة عشتار Astarte يصور علي هيئة إله شاب قتله خنزير بري كان قد اصطاده ، فهبطت محبوبته عشتار إلي أسفل درك في جهنم لتنزعه من قبضة الموت . وتعزي هذه القصة إلي الشاعر بانياسيس Panniasis (القرن الخامس ق.م) ، وإن كانت قد أضيفت - مؤخراً - حكايات وأساطير أخرى . وتظل النقاط المشتركة في هذه الأساطير كلها هي موت الإله في رحلة الصيد ، والخلافات التي حدثت بين الآلهة بسببه وعودة هذا الإله إلي الأرض .

وتبين أعياد أدونيس (الأدونيات) Adonias العلاقة الحميمة بين هذا الإله الذي يمثل التكاثر، وعشتار التي تمثل الخصوبة . فبينما كان ممثلاً بالفتوة والقوة في الربيع ، يموت مع الجفاف في فصل الصيف لكي يولد من جديد ، وعشتار تبكي موته . وقد كان موضوع حب فينوس

الألب^(١)) وهولندا كبلد متسامح تجتذب ديكارت ، وأتباع المذاهب الدينية المختلفة كاليانسينيين Janseniste الذين تضطهدهم فرنسا^(*) ، والسوسينييين Sociniens في إيطاليا وبولندا ، وتجذب إليها كذلك فولتير Voltaire وديديرو Diderot وسويسرا هي الوسيط وهي غالباً المصفاة ، التي تؤثر عن طريقها ألمانيا ، وكذلك تؤثر إنجلترا (عن طريق زيورخ) في فرنسا ، وفي بعض الأحيان تقوم مدن بعينها بدور الوسيط الذي يوجه الأفكار والمؤلفات الأجنبية ، فمدينة ليون Lyon هي الممر الطبيعي لهذه التجارة بين إيطاليا وفرنسا خلال عصر النهضة ، وتقوم مدينة روان Rouen بدور أقل بالطبع ، حيث كانت تستورد الكتب الإسبانية وتطبعها خلال فترة شباب كورني Corneille .

أدونيس قديماً مصدر إلهام للرسمين والنحاتين ومزيني الكنوس (موت أدونيس بين أحضان فينوس هو رسم حائطي لبومبيا Pompeya ، والآثر المنقوش علي صخرة غينا Gina (لبنان الحالية) يمثل أدونيس مسلحاً ، وأدونيس واقفاً في متحف الفاتيكان) . وبعد عصر النهضة تناول الموضوع تيزيانو Tiziano وروبنز Rubens ، وبوسان Poussin ، وريبرا Rib-era ... إلخ وكذلك مايكل أنجلو وكانوفا Canova .

وأما الأدونيات : Adonias فهي احتفالات فينيقية كانت تقام في ذكرى وفاة أدونيس . وكانت الأدونيسيات ذات طابع جنازتي ، حيث كانت النساء تحطن بصورة الإله ، وتولولن أثناء قيامهن برقصات تصاحبها أناشيد جنازية حزينة . وقد كانت هذه الأعياد تقام في موسم الحصاد وتستمر ثلاثة أيام . وكان اليوم الثالث ، ذكرى بعث الإله ، ينتهي بتمثيل مسرحية مقدسة . وفي الإسكندرية كانت صورة الإله توضع علي مهد من الفضة تحيطها أكواب مقدسة تحتوي علي أزهار ، كانت حدائق أدونيس .

(١) منذ عام ١٦٢٧ اشتهر في إيطاليا وإسبانيا أن مارينو قد أخذ من لوبي دي بيجا Lope de Vega كثيراً من فصول ديوانه «أدونيس Adone» . انظر الإشارات البيلوجرافية ، وخاصة أعمال فوشيللا Fucilla ، في تحليل لداماسو ألونسو D. Alonso بعنوان «لوبي وديوان أدونيس لمارينو» "Lope y el Adone de Marino" في مجلة فقه اللغة الإسبانية ، العدد ٣٥ ، ١٩٥١ ، ص ٣٥١ - ٣٤٩

: 349-351 , XXXV , 1951 , pp. Revista de Filologia Española وانظر أيضا :

J. M. Rozas, Ibid., XLIX, 1966, pp. 91 - 124. وتعتمد نقطة الالتقاء بشكل لامثيل له .

(*) هم أتباع القسيس يانسين Jansen ، المسمي Jansino ، الذي ظهر في هولندا وأوروبا في أواخر القرن السادس عشر ، تزعم حركة إصلاح الكنيسة ضد اليسوعيين (الجيرويت) . وقد استمرت حركته التي تحولت إلي مذهب استلهم مؤلفاته وأفكاره ، خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر .

بقى أن نذكر دور الجامعات التي كانت تدعو الطلاب في مرحلة تخصصهم (ومنها كليات : الطب في ساليرن Salerne ومونبيليه Montpellier ، والفلسفة في بادو Padoa ، والحقوق في بولونيا Bologna وأورليانز Orleans إلى القيام بجولات في أوروبا (١) .

[وفي العصر البروكي تجذب ليد Leyde سكان سيليسيا Silesia] وفي حوالي عام ١٧٠٠ كان علي طالب العلم أن يذهب إلى هولندا ((وهذا ما فعله أنكيتيل - دوبيرون Anquetil-Duperron)) وبالتحديد إلى مقاطعة أوترخت Utrecht لتعلم العربية والفارسية (*) .

وفي أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر ، كانت كلية فرنسا College de France - بدورها - تجذب أولئك الذين يريدون دراسة لغات الشرقين الأدنى والأقصى (الذين أسست لهما بعد ذلك مدرسة اللغات الشرقية) . [وتجذب ألمانيا ذات الفلسفة وفقه اللغة والتاريخ بنيامين كونستان Benjamin Constant ، وشارل دي فيلير Charl de Viller (طالباً ، وبعد ذلك مدرساً في جوتينج Guttingue) الذي يريد أن يبتعد عن التفاهة الفرنسية ، وفي وقت متأخر تجذب إليها ج.ج. أمبير J.J. Ampère ، وكينيه Quinet ، وميشليه Michelet] (٢) .

(١) حول الكلية الإسبانية في بولونيا ، التي أسسها الكاردينال خيل دي البورنوت Gil de Albornóz في القرن الرابع عشر ، انظر : بيرث . م . مارتى : الكلية الإسبانية في بولونيا في القرن الرابع عشر ، فيلادلفيا ، مطبعة جامعة بنسلفانيا ، ١٩٦٦ ، ص ١٦-٢٥ .

Berthe M. Marti : The Spanish College at Bologna in the fourteenth century, Philadelphia, University of Pennsylvania press, 1966, pages 16 - 25

(*) أنكيتيل دو بيرون مستشرق فرنسي (١٧٣١-١٨٠٥) ، تعلم الفارسية والديانات الفارسية القديمة ، وسافر إلى إيران ، وإلى هولندا التي كانت مركز استشراف كبير ، ومن المعروف أنها تحوي مخطوطات عربية ، وخاصة في ليدن ، وفي عام ١٧٧١ نشر نص الأفيستا وترجمه إلى اللغة الفرنسية .

(٢) لقد مارست ألمانيا بفلسفتها تأثيراً كبيراً علي إسبانيا بفضل إقامة خوليان سانت دل ريو Julian Sánz del Río هناك ومعرفته بأفكار كراوس . انظر ب. جوبيت : معلمو إسبانيا المعاصرة : أتباع كراوس ، بورجو ، ١٩٣٦ (مكتبة مدرسة الدراسات العليا الإسبانية ، ١٩) P. Jobit : Les éducateurs de l'Espagne contemporaine : Les krausistes, Bordeaux, 1936 (Bibliothèque de l'Ecole de Hautes Etudes Hispaniques, XIX) وبيثنتي كاتشو : المؤسسة الحرة للتعليم ١- الجذور والمرحلة الجامعية (١٨٦٠-١٨٨١) =

ومنذ العصور الوسطى حتى القرن السابع عشر شيدت مدارس للأجانب على منحدرات جبل سان جينيفيف Montagne Sainte Genéviève أو على ضفاف نهر السين : مدارس للأيرلنديين والاسكتلنديين والأمم الأربع (١) ، بعد ذلك تأتي المدن الجامعية حيث يتعايش طلاب العالم أجمع .

وتمثل المطابع ومكاتب الطباعة وبنائى الكتب والناشرين (وكلها أمور من الصعب تمييزها قبل القرن التاسع عشر) مراكز جذب أخرى ، [فإيراسم دى روتيردام Erasme de Rotterdam (*) يقوم بتصحيح أعمال ألودس دى فينسيا Aldos de Venecia (٢)] .

مدريد ، ويالبا ١٩٦٢ . I. Vicente Cacho : La Institucion Libre de Enseñanza .
Origenes etapa universitaria (1860 - 1881), Masrid, Rialp, 1962.

وماريا دولوريس غوميث موييدا : مصلحوا إسبانيا المعاصرة ، مدريد ، ١٩٦٦ María Dolores Gomaz Molleda : Los reforinadores de la Espana contemporánea,
Madrid, C.S.I.C., 1966.

(١) إلي عصر فيليبي الثاني في إسبانيا ترجع معاهد البحوث والكلديات الخاصة بالإنجليز والأيرلنديين الكاثوليك المضطهدين في جزرهم . حول هذا الموضوع وانعكاسه على الآداب الإسبانية في العصر الذهبي ، انظر م. إيريروغارثيا : أفكار الإسبان في القرن السابع عشر، مدريد ، ط. جريدوس ، ١٩٦٦ ، ص ٤٩٢-٥٠٠ .

M. Herrero García : Ideas de los españoles de siglo XVII, Madrid, Edit. Gredos, 1966, Págs 492 - 500 ("Biblioteca Románica Hisánica")

(*) مصلح كنسي عاش في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ، دعا إلي المحبة ونبذ الحروب بين بني الإنسان ، والتمسك بروح العقيدة لاشكلها ، وكانت له صراعات مع لوثر، وقد اهتم بدراسة الآداب اللاتينية ليبين أنه لاتعارض بين دراسة الأدب والدين .

(٢) وحثال ذلك في الأدب الإسباني فرانتيسكو ديليكادو Francisco Delicado مؤلف الفخار الأندلسي (١٥٢٨) La Lozana andaluza ، الذي نشر الطباعات المعادة في فينيسيا لأماديس دي . جولا (١٥٣٢) Amadis de Gaula وقصص الفروسية (١٥٣٤) Primaleon ، وقد زودهما بمقدمتين طويلتين . راجع : إيوخينيو أسينسيو : خوان دي بالديس ضد ديليكادو. نص مناقشة نشرت في «دراسات فيلولوجية» . في تكريم داماسو ألونسو ، مدريد ، جريدوس ، ١٩٦٠ ، المجلد الأول ص ١٠١-١١٣ ، وعلي وجه الخصوص ص ١٠٩-١١١ Eu-
genio Asensio : Jaun de Valdés contra Delicado. Fondo de una polémica, en Studia Philológica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso, Madrid, Editorial Gredos, 1960, vol. 1, págs. 101-113, en espec. págs. 109-111.

ويجد فولتير وروسو ناشرين في هولندا تضمن مجلاتهم الفصلية - التي تنشر بحرية - انتشار الأعمال الأدبية والأفكار الفلسفية بالفرنسية . وفي وقت متأخر بعد ذلك شهدت مكتبات بيع الكتب وقاعات القراءة لقاءات كثيرة : كالقاعة الأدبية Vieusseux في فلورنسا ، حيث تأخى الليبراليون الإيطاليون والفرنسيون في شارع الأوديون Odeon ، بين الحريين وفي منزل أدريان مونييه Adrienne Monnier أو في بيت جارنـة سيلفيا بيتش Sylvia Beach (شكسبير وكو Co) وكان بإمكانهم مناقشة جيد Gide ، ولارباو Larbaud ، وكلوديل Claudel ، وأراجون Aragon مع جيمس جويس James Joyce ، ومع كافة «أمريكان باريس» سواء كانوا شعراء (مثل عزرا باوند Ezra Pound) ، أو روائيين (مثل همنجواي Hemingway) ، أو مؤسسى مجلات (مثل يوجين جولاس Eugene Jolas) .

ويجب ألا ننسى المكتبات العامة والمجموعات الخاصة ، وبالذات عندما تنظم هذه المكتبات معارض تخلدها الكتالوجات : [مثل كتالوجات المكتبة الوطنية في باريس ، ومتحف شيللر القومى Schiller National Museum ، بمدينة مارباخ الواقعة على نهر النيكار Marbach am Neckar ، فكلها تضم المراجع ، وكذلك كتالوج معرض بيبليوجرافيا الدراسات الإسبانية Expositión de la Hispanística Bibliografía (المكتبة الوطنية ، مدريد ، ١٩٥٧) ، التي تقوم بتوصيف الدراسات الإسبانية في العالم منذ بدايات القرن التاسع عشر . ولنضيف إلى ذلك «الحركة الرومانسية The Romantic Movement» ، (لندن ١٩٥٩ ، كتالوج ضخّم نشره معهد الفنون في بريطانيا العظمى The Arts Council of Great Britain) ، والفرنسيون في روما من عصر النهضة إلى بداية الرومانسية ، باريس ١٩٦١ Les Français a Roma de la Renaissance au debut du Romantisme (فندق رومان Rohan ، باريس ١٩٦١) ، وأحياناً تكون الأكاديميات ملتقيات مفيدة كما هي الحال بالنسبة لأكاديميات إيطاليا ، التي كانت ملتقى لعباقرة القرنين السادس عشر والسابع عشر^(١) . ولأكاديمية برلين تحت حكم فريدريك الثاني Frédéric II مكانة في نفوس الفرنسيين (فمديرها هو

(١) حول هذه الظاهرة في إسبانيا ، انظر : خوسيه سانشيث : أكاديميات أدبية في العصر الذهبي الإسباني ، مدريد ، ط. جريدوس ، ١٩٦١ .

- José Sánchez : Academias Literarias del Siglo de Oro Español, Madrid, edit. Gredos. 1961.

موبيرتوى (Maupertuis) تضاهى مكانة الأكاديمية الفرنسية ، فأكاديمية برلين
تعلو من شأن الفلسفة، مثلما تمجد أختها الكبرى ومنافستها الأرثوذكسية .
ولأكاديمية برلين - بالإضافة إلى ذلك - فضل جمع الألمان الذين مستهم بلاد
الغال وأجانب آخرين إلى جانب الفرنسيين . وحديثاً ، تؤدى المؤتمرات والمنظمات
العالمية - على الأقل - إلى عقد اتصالات مثمرة ، إن لم تكن مناسبة لاتخاذ
قرارات مهمة . ويجب ألا ننسى المسارح والأوبرات وقاعات الحفلات الموسيقية
[لا فينيس La Fenice في فينيسيا Venecia ، وقاعة سان كارلو San Carlo في
نابولي ، ولاسكالا La Scala في ميلان Milan التى كان يواظب عليها ستاندال ،
والموزارتيم Mozarteum في ساليزبورج Salzburg ومسرح فاجنر مسرح
بايريوث Bayreuth ، وباليه البولشوى فى موسكو ، وكوفين جاردن Covent
Garden والكونسيرتجيو Consertgebouw فى أمستردام] سواء فتحت أبوابها
لزائريها الأجانب أو أرسلت فرقها وعازفها إلى الخارج . ولنذكر - فى هذا الصدد
- العروض التى قدمت فى باريس فى عام ١٨٢٧-١٨٢٨ ، واشترك فيها الممثلون
الكوميديون الإنجليز [كيمبل Kemble وهاريت سميثون Harriet Smithson ،
الذى كانت العاصمة كلها تنظر إليه بعين الموسيقى بيرليوز Berlioz] ، والحماسة
المنقطعة النظير التى قوبل بها الباليه الروسى لسيرجيو دى دياجيليو Sergio de
Diaghilew من جانب معاصرى جان كوكتو وبيكاسو ، ويجب أن نتأمل كذلك
التأثيرات التى لا بد أن تخلفها العروض السنوية لمسرح الأمم حالياً . وكذلك فإن
وجود لوى جوفيه Louis Jouvet وفرقة فى أمريكا الجنوبية ، وتنقلات فرقته
الكوميدي فرانسيز Comédie Francaise ، - ولسوء الحظ - جالاس كارسينتى
Galas Karsenty ، أتاح للهواة الأجانب أن يظلوا على صلة بالتراث الكلاسيكى
الفرنسى والتعرف على أوجه الإبداع الحديث . وفى القرن السابع عشر قامت
الفرق المسرحية الإنجليزية فى ألمانيا بالتعريف بشكسبير ، بينما قامت فرق فرنسية
كثيرة بكشف الغطاء عن المسرح الكلاسيكى .

ولكن الجدير بالإشادة حقاً - لنوعية التأثير وعمقه - تلك الصالونات
العالمية ، وقد أشرنا إلى صالون مدام دى ستال فى كوبيه Coppet ، الذى انتشر
إشعاعه فى جميع أرجاء أوروبا . ولنذكر كذلك صالوناً فى بيرن Berne أقدم من
السابق ، وهو صالون جولى بونديلى Julie Bondeli ، تلك المثقفة الولعة [التي
كان فيلاند Wieland على وشك الزواج منها] ، والتي نسب إليها روسو فى مبحثه

حول «هليويز الجديدة» La Nouvelle Heloise ، «عقل رجل وروح امرأة» ، وهى التى عرفت كيف تتذوق مؤلفات الأديب الشاب جوته Goethe وتعجب بها ، وعندها نلقى علماء موسوعين وجغرافيين ومستشرقين ، [وكذلك نلتقى بفيلسوف بيرنهارد تشارنر Vincenz Bernhard Tscharner ، الذى تناول يونج Edw. Young ، وريتشارد سون Ruchardson ولوى راسين Louis Racine] ، وكان اتصالهما بالثقافتين الفرنسية والألمانية مفيداً لكليتهما .

وعلى ضفاف نهر سبرى Spree ، كانت راحيل ليفين Rahel Levin - زوجة النبيل البرلينى فارنهام جن فون إنس Varnhagen von Ense - تستقبل الأضياف العابرين من الأجانب ، وكانت تكره مدام دى ستال ، وفاقت أستولف دى كوستان Astolpe de Custine .

وقد اجتمع الأدب وشئون الحياة فى بعض بلاطات الأمراء فى فايمر Weimar مثلاً ، حيث يذهب الناس لتأمل السيد المستشار فى شخص فون جوته Von Goethe . [وبعد الحرب العالمية الأولى وفى منزل رعاة الفنون والآداب فى فينا يعرف بيرث زوكير كانديل Berthe Zuckerkandel الناس بالمسرح الفرنسى المعاصر ، ويبعث مسرح موليير . وفى فايمر Weimar يقوم الكونت كيسليير Kessler - الذى كان قد استقبل جيد Gide - بمنح ماييلور Maillor معونة مادية لا بأس بها ، وينظم الكونت إيتيان دى بومون Etienne de Beaumont «سهرات باريس» . وبالقرب من زيورخ Zurich فى هوتينجين Hottengen كانت الرابطة الأدبية «ليزسيركيل Lesezirkel» التى تصدر مجلة باسمها ، تقوم - بفضل العون المادى الذى يقدمه لها الأخوان بودمير Bodmer - باستقبال كروتشه Croce وبيرانديلو Pirandello وسوفيتشى Soffici ، وكذلك برنارد شو B. Show وكونراد Conrad وطاغور Tagore وبروست Proust وفاليرى Valéry وسان جون بيرس Saint-John Perse ، أو نشر أعمالهم .

وبروح خالية من تقليد الحياة فى البلدان الأخرى ، ولكن - لحسن الحظ - بدافع من تقليد آدابها ، ساهمت بعض المجموعات من الأدباء فى إشاعة المعرفة بالكتاب الأجانب : فقد تحمست دائرة ليتشفيلد Lichfield لروسو ، «السيناكل Cenacle» (*) للحكايات الشعبية الإسبانية (الرومانشى) . وأولعت مجموعة

بلومسبوري Bloomsbury بالرواية الروسية وقد اشتهرت - بسبب هذه الاجتماعات - كثير من المقاهي ، ومنها مؤخراً مقاهي سان جيرمان دي بريس Saint-Germain des Pres ومن الطبيعي أن من أراد ويريد معرفة الآداب الأجنبية لم ولن تعوزه أبداً وسائل تحصيل هذه المعرفة الخاصة بتلك الأيام ، فما بالك بأيامنا هذه .

الأدوات

الأدب المطبوع :

يمكن للمرء أن يستمتع بالغرائب حتى وهو جالس في مكتبه ، أو في قاعة إحدى المكتبات ، وأحياناً تكفيه منضدة يكتب عليها رسائل يتبادلها مع أصدقائه الأجانب أو أبناء وطنه الذين يقومون برحلات في الخارج (انظر المراسلات الثرية لإيراسم Erasmé ، وهينسيوس Heinsius ، وشابلان Chapelain) .

وبعد ذلك تأتي - تبعاً لتطور حضارة الطباعة - سلسل من الأدوات لتغلي المسافات وتكون بمثابة وسائط فعالة ، من أعمال أدبية بلغات أجنبية . وترجمات واقتباسات ومختارات ومجلات وصحف .

وقد ذكرنا من قبل أن المدخل الأكثر أماناً إلى الآداب الأجنبية يتم بالولوج إليها في لغتها الأصلية . ومع كل ذلك ، فمن الحق أن نعتزف بأن الاقتباسات والترجمات سبقت ذلك تاريخياً .

ويمكن أن نقرأ الكتب المؤلفة باللغات الأجنبية في مواطنها الأصلية (انظر القسم السابق) أو في بلد القارئ نفسه ، وفي هذه الحالة تكون الكتب مستوردة إلا إذا كانت قد طبعت خارج حدودها اللغوية . [وحول استيراد الكتب تزودنا إحصائيات التجارة الخارجية حالياً بمعلومات كافية ، أما عن الكتب التي استوردتها فرنسا في عهد ملكية يوليو والامبراطورية الثانية ، فثمة مصدر قيم ظل مهملاً حتى يومنا هذا ، وهو : تقارير مفتشى المكتبات الذين كلفتهم بها وزارة الداخلية حول الجمارك (الأرشيف القومي) . ومثل هذه التقديرات الدقيقة المدعمة بالأرقام لا يمكن التقليل من شأنها ، فالكتاب أيضاً سلعة .

ولكن الكم الأكبر المتنوع من الكتب الأجنبية يوجد في مكتبات بيع الكتب المتخصصة ، التي تلحق بها أحياناً قاعات للقراءة ، حيث توجد كذلك المجلات والصحف اليومية ، وجميع الباريسيين يعرفون منذ أزمان مكتبة جاليناني Galignani . وتقدم المكتبة الأمريكية ، والمكتبة البولندية خدمات شبيعة . وفي

القرن التاسع عشر ، كان بإمكان المديرين التزود بالكتب الأجنبية في منزل مونييه Moniér ، الذى يذكره ميريميه (١) [Merimée] .

ويسبب الاستيراد مشكلات في النقل والجمارك ، وزيادة في النفقات ، ومن ثم فكر الناشرون منذ عهد ملكية يوليو في طبع كتب أجنبية في بلادهم فرنسا ، وقد تم ذلك بالفعل ، فنشرت بين عامى ١٨٣٠ ، ١٨٤٠ مؤلفات والترسكوت Walter Scott وروائيين إنجليز آخرين من مشاهير ذلك العصر ، في باريس نفسها ، [في نصها الأصلي بتوقيع بودرى Baudry] . وفي تلك الفترة نفسها نشرت - في نفس الوقت ، ولكن بنجاح أقل - مجموعة من أعمال الكلاسيكيين الألمان . وكانت تكاليف طبع الكتب الفرنسية في تلك السنوات باهظة إلى درجة أن بعض الناشرين الأجانب المهرة ، إن لم يكونوا مدققين - وخاصة من البلجيكيين وكذلك الألمان - كرسوا جهودهم لإعادة نشر هذه الكتب في طبعات رخيصة . وقد أغرقت الطبعات المزيفة - خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر - السوق العالمية بكتب فرنسية ، في وقت كانت فيه اللغة الفرنسية واسعة الانتشار في أوربا (صنف هذه الكتب في كتالوج هـ. دوب H. Dopp) . وقد وصل الأمر بالمزيفين في بلجيكا إلى حد نشر طبعات أصلية لروايات ، كانت تنشر أولاً في فصل ، وكان ناشرو بروكسيل يحولونها - يوماً بعد يوم - إلى مجلدات . وظل تاريخ الكتاب الفرنسى في أوربا قصة للتزييف (٢) حتى عام ١٨٥٢-١٨٦١ ، وهما العايمان اللذان بدأ يسرى فيهما مفعول اتفاقية بهذا الصدد .

(١) كان الفرنسي كاسيمير مونييه Casimir Moniér صاحب مكتبة لبيع الكتب في مدريد ، وكانت مجلة العالمين Revue de Deux Mondes تودع عنده . وعن طريقه زود ميريميه Merimée بكتب مونتيجو Montijo بالكتب الفرنسية في عام ١٨٤٥ وقد كان مونييه هو من رحب بدوماس Dumas في مدريد في عام ١٨٤٦ (انظر : من باريس إلى قادس ، دلوبي ، ١٨٤٧ ، المجلد الأول ، ص١٢٨) (C.F.De Paris a Cadix, Delloye, 1847, T.I., pag 138) وفي الدليل التاريخي الطبوغرافي الإلذاري الفني لمدريد ، الذى وضعه رامون دي ميسونيرو Romanos Ramón de Mesonero ، الطبعة الجديدة ، ١٨٤٤ ، ص٥٤ ، نقراً : «م. مونييه ، فونتانا دي أورو ، كاريرا دي سان خيرونيمو ، ولديه لقراعه الخاصة مكتبة حديثة مختارة محلياً وعالمياً» .

" M. Moniér, Fontana de Oro, Carrera de San Gerónimo,..... "

(٢) في العصر الذهبي الإسباني كانت لشبونة أيضاً مركزاً لطبعات مزيفة ، حيث تبدأ مع مؤلفات الإسباني بوسكان Boscán وغارثيلاسو Garcilaso (١٥٤٢) ، وتستمر بمؤلفات أخرى من بينها مؤلفات ثيرفانتيس Cervantes وماتيو اليان Mateo Alemán .

على أن بعض المؤلفات المهمة لم تظهر في موطنها الأصلي لأسباب مختلفة ، فقد نشر مارينو Marino ، الذي كان تواقاً إلى الشهرة في باريس ، عمله أدونيس Adone هناك ، بينما كانت فرنسا تطبع جزءاً كبيراً من كتبها الفلسفية الأكثر جرأة أو أهمية في هولندا . وينشر جيمس جويس James Joyce وهنري ميلر Henry Miller في باريس مؤلفيهما عوليس Ulysse ، وتروبيك Tropiques لأنهما اصطدما على أرضهما بالأوامر الأنجلوسكونية الملزمة حول الخلق الاجتماعي . وفي بعض الحالات الشاذة كان من الممكن أن تظهر ترجمة لمؤلف ما قبل أن ينشر بلغته الأصلية ، [فقد ظهرت أهاجي الأمير الروسي أنتيوتشوس كانتيمير Cantemir Antiochus في ترجمة فرنسية لها (لندن [= باريس] ، ١٧٤٩) قام بها جواسكو Guasco الصديق الإيطالي لمونتيسكيو ، وبعد ذلك في ترجمة ألمانية على أساس الفرنسية ، قبل أن تطبع بالروسية في روسيا (١٧٦٢)] وكذلك ترجم جوته Goethe ابن شقيق رامو Le Neveu de Rameau إلى الألمانية ، ومنها أعيد ترجمتها إلى الفرنسية قبل أن ينشر النص الأصلي .

وأخيراً ، فإن القومية واللغة لا تتفقان دائماً ، فوليم بيكفورد William Beckford يؤلف بالفرنسية كتابه فاتك Vathek ، وميلوز Milosz ينسى أصله البطيقي ، ومثله مثل يونيسكو Ionesco وبيكيت Beckett ، اللذين سيأتیان بعده ، يتحول إلى مؤلف فرنسي ، مثل جوزيف كونراد Joseph Conrad المؤلف الإنجليزي ذي الأصل البولندي . ويغامر فولتير بكتابة دراسته «مبحث حول الشعر الملحمي Essai sur la poesie epique ، بالإنجليزية ، وتستحوذ على ريلكة Rilke ربة الشعر الفرنسية (١) .

الترجمات والاقتباسات :

لقد كانت الترجمات - وما تزال - الوسيلة الأكثر سهولة ، والتي نلج منها باستمرار إلى الاستمتاع بالأعمال الكبرى الرائدة في الأدب العالمي ، بسبب جهل الجمهور العريض - عامة - باللغات الأجنبية .

(١) من خصائص الآداب الإسبانية أن يوالف الأدباء بلغتهم المحلية إلى جانب اللغة الإسبانية كحالة هذا النبيل القطلاني فرانثيسكو مونير Mórner ، المولود في بيربينان Perpiñán ، الذي ألف في نهاية القرن الخامس عشر شعراً لأبأس به ، بالقشتالية ، إلى جانب أشعاره الأخرى التي يكتبها بلغته الأم ، القطلانية ، ويمكن أن نقول نفس الشيء بالنسبة لمعاصره بيرى توررويا Péré Torroella .

والترجمات المباشرة ، ونعني بها تلك التي تم إنجازها عن الأصل مباشرة ، تقدم ضمانات بصحتها أكثر من غيرها ، ولكنها لا تستطيع أن تنافس الأصل الذي نقلت عنه (انظر في هذا الكتاب : «جماليات الترجمة») . ومع ذلك فهناك استثناءات : فثمة كاتب أمريكي ساخر ، وصل به الأمر إلى حد القول : إن هناك كاتبين يحملان اسم بو Poe ، أحدهما أمريكي وهو كاتب متوسط جداً ، والآخر فرنسي عبقري هو إدجار بو Edgar Poe المترجم ، والذي أعيد تشكيله على يدى بودلير Baudelaire ومالارميه (١) Mallarmé . إن ترجمات كهذه ، وهى أعمال كبرى فى لغتها الخاصة بها ، قد تحولت - دون أن يعنى ذلك عدم العودة إليها فى أصلها - إلى أعمال كبرى فى لغة أخرى ، فلم تعد عملاً عظيماً واحداً ، وإنما صارت اثنين . وهذا هو نفس ما حدث فى مسرح شكسبير وترجمته العظيمة التى تتفق والطابع الألماني (٢) ، والتى قام بها أ.و. شليجيل ، ولودفيج تيك . (ونجد

(١) يقال ذلك أيضاً عن خوان باليرا Juan Valera ، الذى كان يفضل قراءة بالميس Balmés فى ترجمة فرنسية .

(٢) بالنسبة للترجمات المتوافقة مع طابع الشعب الذى ترجمت إلى لغته نذكر «نديم البلاط» لكاستيليون B. Castiglione التى ترجمها خوان بوسكان Juan Boscán (١٥٢٤) ، وأشاد بها مينينديث بيلايو Menéndez Pelayo . انظر الطبعة التى نشرها أنخيل جونثالث بالينثيا A. González-Palencia فى : ب. كاستيليون ، نديم البلاط . ترجمة خوان بوسكان ، مدريد، ١٩٤٢ .

B. Castiglione, El Cortesano. Traducción de Juan Boscán, Madrid, C.S.I.C., 1942 (Anejo XXV de la RFE.)

وقد حلت مرجريتا مورريال لغة الترجمة عند بوسكان ، وأشارت إلى مدى توفيق الترجمة والمصاعب التى تحفها فى دراسة لها بعنوان : كاستيليون وبوسكان : نموذج نديم البلاط فى النهضة الإسبانية ، مدريد ١٩٥٩ .

Margarita Morreale : Castiglione y Boscán : El ideal cortesano en el Renacimiento español, Madrid, 1959 (Anejos del Boletín de la R. Academia Española, I). انظر الموقف المتحفظ من بوسكان عند لوري تيراسيني بالديس : «احذر» بوسكان «مهم» فى «دراسات فى الأدب الإسباني» روما ، ١٩٦٥ ، ص ١٨٧-٢٠٩ Lore Terracini, Valdés : "Cuidado" - Boscán "descuidado", en "Studi di Letterature spagnola", Roma, 1965, págs.187-209

الأمر نفسه مع دافنيس وكلوي (*) Dafnis e Cole التي ترجمها إلى الفرنسية أميوت Amyot ، وب. ل. كورييه P. L. Courier ومع ترجمات أماديس دي جولا (**) Amadis de Gaula لهيريري دي إيسارت [Herberay des E وكذلك مع ألف ليلة وليلة التي اقتبسها جالان Galland وجعلها ملانمة للذوق الكلاسيكي . ولاشك أنها أكثر أمانة في نقل الإحياءات المشرقية من الترجمة ذات

(*) Dafnis هو باليونانية Daphnis ، بطل رعاة صقلية والشعر الرعوي ، وهو ابن لهرمز Hermes من إحدى الحوريات . كان يعزف الناي وهو يرعى القطعان ، وقد اخترع الأناشيد الرعوية . مات شاباً وبكته الآلهة وبكاه الرعاة . أحبته الحورية نوميا Nomia التي كان قد أقسم علي الإخلاص لها ، لكن عدم وفائه بقسمه أصابه بالعمى ، ومنذ ذلك الحين راح يغني أغانيه الحزينة ، وقد مسخ حجراً ، ثم قذف به من أعلى الصخرة .

أما دافنيس وكلوي أو الرعويات Dafnis y Cloe o Pastorales: فهي رواية إغريقية تتكون من أربعة أجزاء تنسب إلى لونجو Longo ، تدور أحداثها في جزيرة ليسبوس Lesbos . بطلاها طفلان هما : دافنيس وكلوي ، التقطتهما عائلتان من الفلاحين الفقراء فنشأ معاً ، دافنيس يتأمل كلوي وهي تستحم ويحبها ، وفجأة يظهر له منافس هو الراعي دوركون ، وتقام المسابقة بين الشابين لتنتهي باختيار دافنيس . وعقب سلسلة من المغامرات - فراق العاشقين وبدء حب دافنيس بفعل ليسينا Licenia - تنتهي الرواية بزواج البطلين - وقد ترجم باليرا Valera هذه الرواية إلى الإسبانية .

وأما دافنيس وكلوي في الموسيقى Dafnis et Chloe فهي سيمفونية راقصة من ثلاثة أزمنة، مع الكورس ، لمؤلفها م. رافيل M. Ravel كتب قصتها وصمم رقصتها فوكان Fo-kine ، وقام بعمل الديكور والأزياء ل. باكست L. Bakst ، عرضت في باريس لأول مرة = عام ١٩١٢ . وكان المشاركون الرئيسيون فيها : ف. نيجينسكي V. Nijinski ، وت. كارسافينا T. Karsavina ، أ. بولين A. Bolin ، وسيتشيتي E. Cecchetti . وهي إحدى السيمفونيات المهمة عند رافيل ، فهي تظهر لنا بموسيقاها العظيمة ، ذات ألوان غنية ، وخطوط نقية ، تعد وحدتها من الموتيفات المميزة للتأليف الموسيقي . وفي دافنيس وكلوي يتمكن المؤلف من عقد مصالحة بين متطلبات الباليه ذي العقدة ، ومطامح السيمفونية .

(**) أماديس دي جولا Amadis de Gaula كتاب قشتالي في الفروسية ، كان من أكثر الكتب المقروءة في القرن السادس عشر ، وقد ذكره ثيرفانتيس في الكيخوته ليس من أجل السخرية من الفروسية دائماً . وبالرغم من أن ثمة اعتقاداً بأن كتاب أماديس الأول كتبه من قبل باسكو دي لوبيرا Vasco de Lobeira بالبرتغالية ، فإن العثور علي قطع لنص هذه الرواية ترجع إلى أوائل القرن الخامس عشر ، كتبت بالقشتالية ، يطرح المشكلة بطريقة مختلفة. فهذا الأصل الأولي الذي نعرفه من خلال هذه القطع في نهاية القرن الخامس عشر كان قد هذب بواسطة غارثي رودريجيث دي مونتالبو Garci Rodríguez de Montalvo ، ومن هذا التهذيب عرفت كثير من الطباعات ابتداء من طبعة سرقسطة عام ١٥٠٨ ، وكان أماديس ابناً

المظهر الدقيق ، التي قام بها الدكتور ماردرو Mardrus في أواخر القرن التاسع عشر .

للعلقة السرية الملك بيريون دي جولا Periön de Gaula والأميرة إلسينا Elisena ابنة الملك جارينتر Garinter ملك بريتانيا الصغيرة . وقد ألقى به في مركب بعد ميلاده بوقت قصير ، فأخذه الملك جانداليس Gandales ملك إسكتلندا فرباه ، وعلمه ، وجعل منه فارساً شجاعاً . وبوصوله إلى بلاط الملك ليسوارت Lisuarte ملك إنجلترا أحب أماديس ابنة هذا الملك ، أوريانا Oriana الجميلة البديعة التي لانظير لها في حسننها ، والتي تجاوبت معه في حبه . وفي سبيل حبه لأوريانا يشرع أماديس في مغامرات خطيرة تكلل في نهايتها بالنجاح بفضل شجاعته ومساعدة الساحرة أورجاندا Urganda المجهولة . ثم يستقبل بحفاوة في بلاط الملك بيريون دي جولا ، وفي هذه المناسبة ينكشف سر مولده ، ويعترف به كابن للملك . ومن بين مغامراته العديدة تبرز واقعة إصابته بالسحر في قلعة أركالوس Arcalaus ، وصراعه مع «المسخ» ومعركته مع أخيه جالاور Galaor التي تتوقف عندما يعرفان أخوتهما . ويمكن أماديس من إنقاذ ليسوارت Lisuarte وأوريانا من القلعة المسحورة التي سجنهما فيها أركالوس Arcalaus ، وهو العفريت الشرير في الرواية . ثم يقاتل فيما بعد من أجل الملكة بريولانثيا دي سوبراديسا Briolania de Sobradisa ، ولكن هذا الحدث يثير غيرة أوريانا التي لأساس لها ، مما يجعلها ترفض حبه . ثم يأوي أماديس ياشأ إلى الصخرة الفقيرة Pena Pobre حيث يتخذ اسم بيلتينيبروس Beltenebros ويسلم نفسه إلى اليأس والتفكير وهو الحدث الذي قلده ، هزلاً في بعض الأحيان ، ثيرفانتيس في الجزء الأول من دون كيخوته . ثم يعود أماديس إلى حياة المغامرات باسم «الفارس ذو السيف الأخضر» ويقوم ببطولات جديدة ، ويستعيد حب أوريانا . ومن الزواج السري بين أماديس وأوريانا يولد إسبلانديان Esplandián ، الذي كتب غارثي رودوبحيث دي مونتالبو عن مغامراته «شجرة عائلة إسبلانديان» التي تمثل استمراراً وامتداداً للأماديس دي جولا بالذات ، وتفتح سلسلة طويلة من امتدادات الرواية ، يستحق الذكر من بينها الأماديس اليوناني من تأليف فيليسيانو دي سيلفا Feliciano de Silva . وتسير رواية أماديس دي جولا على خط رواية الفروسية ، التي بدأت بالانسلو Lancelot والتريستان Tristán بالفنر الفرنسي ، سواء في بنيتها ، أو في بعض مظاهر روحها ومزاج شخصياتها .

إن الخصائص التي تصل إلى قمته في شخصية أماديس تعطيه ملامح جسدية غاية في التمام والكمال بحيث لا يمكن أن تتجسد من دم ولحم وأن تكون له ملامح مميزة وفارقة ، فهو شجاع في غاية الشجاعة ، ومؤدب في غاية الأدب ، ومحب طيب عادل يتحول إلى نوع من المثال أو النموذج لفضائل الفروسية ، مما جعله في نظر قراء كثيرين مثلاً للرجل الكامل على طريقة العصور الوسطى . وقد لحق الضرر بفضائل هذه الرواية بسبب عدم التوفيق وانعدام الإحساس الأدبي عند من كانوا امتداداً أو قلدوها حيث انتهى بهم الأمر إلى الهبوط بمستوى هذا النوع الأدبي . وهو الأمر الذي قصد ثيرفانتيس إلى تقليده هازلاً ساخرأ في دون كيخوته .

إن نوعية الترجمات ترتفع بارتفاع نوعية المترجمين . صحيح أن كبار الكتاب قد اهتموا دائماً بمهمة النقل هذه ، التي سارت بانتظام في القرن السادس عشر بهدف إثراء اللغة ، أو على طريقة السلاسل مثلما فعل مالهيرب Malherbe [في ترجمته لتيو ليفيو Titio Livio وسينكا Séneca ، وفوجيلاس Vaugelas في ترجمته لكينت كورس Quinte - Curce ، ورأسين في ترجمته للمأدبة Le Banquett ، ولابروير Bruyère في ترجمته لتيوفراست Theophraste (١)] . ولكن ، عندما تختفى هذه الدوافع ، وعندما يقرب التشابه وحده بين أرواح متأخية من لغات مختلفة ، حينئذ يولد الكم الأعظم من الترجمات التي تثري اللغة المنقولة

= وفي إطار تحولات النوع الأدبي نشير إلي الاقتباس الجيد للرواية بنقلها إلي المسرح الذي قام به خيل بيثيني Gil Vicente في مسرحيته التراجيكميدية التي تحمل نفس الاسم أماديس دي جولا Amadis de Gaula وتحويلها إلي ملحمة فرنسية في الإيطالية الذي قام به بيرناردو تاسو Bernardo Tasso في ملحمة Amadigi (١٥٦٠) ، والترجمة الفرنسية للرواية الإسبانية التي قام بها هيريري دي سارت Herberay des Essarts (١٥٤٠-١٥٤٨) . أما أماديس (اليوناني) فكتاب في الفرنسية لفيلسيانو دي سيلفا ، وهو استمرار للاماديس دي جولا . وترجع طبعته الأولى إلي عام ١٥٢٠ وفي إحصاء مكتبة الكيخوته نعرف أنها قد أحرقت . وقد أدخل مؤلفها لأول مرة عناصر رعوية في هذا النوع الفرنسي .

(١) لمعرفة ترجمة الأعمال الكلاسيكية الإغريقية واللاتينية في إسبانيا ، انظر : م. مينينديث بيلايو: بيبليوجرافيا إسبانية - لاتينية كلاسيكية ، سانتاندير ١٩٥٠-١٩٥٢ ، عشر مجلدات

M. Menéndez Pelayo : Bibliografía hispano-latino clásica, Santandr, 1950-1953, 10 vols.

تندر الترجمات الإسبانية الحديثة ذات القيمة الأدبية العالمية ، فإلي جانب زنوبيا كامبروبي Zenobia Camprubi التي نقلت طاغور إلي الإسبانية ، هناك أسماء قليلة لها وزنها مثل غارثياغوميث E. García Gómez الذي ينقل عدداً من شعراء العربية القدامي ، أو بيدور ساليناس Pedro Salinas ، مترجم جانب من مؤلفات بروست Proust بالتعاون مع خ.م. كيروجا J.M. Quiroga ، ومن قاموا بترجمات ممتازة أيضاً نذكر أونامونو Unamuno وخورخي جين Jorge Guillen ، ولويس ثيرنودا Luis Cernuda ، وألفونسو دونادو Alfonso Donado ، وهذه الترجمات كانت عابرة ، لكنها ليست متعجلة . ويأتي هذا علي عكس الترجمات القطلانية الممتازة لأعمال كلاسيكية إنجليزية وألمانية وفرنسية قام بها أدباء قطلان معاصرون مثل جوزيب كارنر Josep Carner ، وكارليس ريبا Carles Riba ، وماريا مانينت María Manent . أما بالنسبة لستيفان جورج Stefan George لاكمترجم وإنما كهدف للترجمة فيجب أن نذكر الستين قصيدة لاستيفان جورج التي ترجمتها إلي الإسبانية كلوتيلدي شلاير (دوسيلدروف ، هيلموت كوبر ، ١٩٦٤) .

60 Poemas de Stefan George vertidos al español por Clotilde Schlayer (Dusseldorf, Helut Kupper, 1964)

إليها ، [فاسخيلوس يتفرنس بفضل كلوديل Claudel ، وشكسبير بفضل جيد Gid ، وسوبيرفيل Supervielle ، وبيرجان جوف Pierre Jean Jouve ، ويفيس بونيفوي Yves Bonnefoy ويكرس فاليري لاريو Valery Larbaud وفقاً طويلاً لترجمة جويس Joyce ، وصامويل باتلر Samuel Butler] . ومع ذلك فإن الكاتب الكبير أو من يظن نفسه كذلك ليس دائماً أفضل مترجم ، بل وليس أكثر المترجمين دقة . لقد كثر الإطراء حول ترجمة «أزهار الشر» Fleurs du Mal ، التي قام بها ستيفان جورج Stefan George مع أنها أقل انتساباً إلى بودلير Baudelaire منها إلى ستيفان جورج ، [أما الألمان الذين يجهلون الفرنسية فيكتشفون بودلير Baudelaire بقلم مخلص متألق هو قلم و. هاوسنستاين W. Hausenstein] .

إن المترجم العبقري ينقل من يترجمه نقل النبتة ويمتلكه ، أما المترجم المحترف فهو أكثر تواضعاً يخدم نموذجاً بكثير من العناية . ولكم يود الإنسان أن يستفيد من جهد الاثنين معاً في ترجمة الأعمال الكبرى .

ويمكن أن تكون الترجمة مباشرة ، ومع ذلك فإنها تأتي ثمرة التعاون بين عارف باللغة الأجنبية ملم بها وكاتب ممتاز يقتصر على حدسها . وبهذا يمضي النص الأصلي في طريقه نحو نقله عبر ترجمة حرفية ، تتبعها كلمة كلمة : فهو يفرغ أولاً من عصارته الشعرية ، ثم يأتي بعد ذلك وقد دبت فيه الحياة (١) (٢) . وقد اتبع ريمون شواب Raymond Schwab هذا الأسلوب في ترجمته لمزامير داود إلى الفرنسية بالقدس . وكذلك استخدم ب. ج. جوف P.J. Jouve هذا المنهج

(١) استخدم هذا الأسلوب في القرن الثاني عشر مترجمو مدرسة طليطلة ، فقد كانت الترجمة الحرفية لنص عربي أو عبري إلى الإسبانية توضع بعد ذلك باللاتينية عن طريق أديب آخر . انظر حول هذه المسألة الملاحظات الذكية التي دونها ج. هيلتي G. Hilty في مقدمته لعللي بن رجب ، الكتاب المرقوم في علامات النجوم مدريد ، الأكاديمية الملكية الإسبانية ، ١٩٥٤ Aly Aben Ragel, El libro conplido (sic) en los iudizios (sic) de las estrellas, Madrid, Real Academia Española, 1954, pags XXXVII-XL.

(*) صحة الخطأين في هذا العنوان علي مانظن : "Compilado" و "indicios" ولعلها كانت تكتب قديماً "indizios"

تشير في هذا الصدد إلى ترجمات المنفلوطي من الفرنسية إلى العربية رغم عدم معرفته بالفرنسية ، ومنها «ماجدولين» أو «تحت ظلال الزيزفون» عن ألفونس كار ، و«الفضيلة» أو «بول وفرجين» لبرناردان دي سان بير ، وهي لا تختلف عن لغة كتب الفثرية المؤلفة : النظرات ، والعبرات الخ .

إليها ، [فاسخيلوس يتفرنس بفضل كلوديل Claudel ، وشكسبير بفضل جيد Gid ، وسوبيرفيل Superviellie ، وبيرجان جوف Pierre Jean Jouve ، ويفيس بونيفوي Yves Bonnefoy ويكرس فاليري لاريو Valery Larbaud وفقاً طويلاً لترجمة جويس Joyce ، وصامويل باتلر Samuel Butler] . ومع ذلك فإن الكاتب الكبير أو من يظن نفسه كذلك ليس دائماً أفضل مترجم ، بل وليس أكثر المترجمين دقة . لقد كثر الإطراء حول ترجمة «أزهار الشر» Fleurs du Mal ، التي قام بها ستيفان جورج Stefan George مع أنها أقل انتساباً إلى بودلير Baudelaire منها إلى ستيفان جورج ، [أما الألمان الذين يجهلون الفرنسية فيكتشفون بودلير Baudelaire بقلم مخلص متألق هو قلم و. هاوسنستاين W. Hausenstein] .

إن المترجم العبقري ينقل من يترجمه نقل النبتة ويمتلكه ، أما المترجم المحترف فهو أكثر تواضعاً يخدم نموذجاً بكثير من العناية . ولكم يود الإنسان أن يستفيد من جهد الاثنين معاً في ترجمة الأعمال الكبرى .

ويمكن أن تكون الترجمة مباشرة ، ومع ذلك فإنها تأتي ثمرة التعاون بين عارف باللغة الأجنبية ملم بها وكاتب ممتاز يقتصر على حدسها . وبهذا يمضي النص الأصلي في طريقه نحو نقله عبر ترجمة حرفية ، تتبعها كلمة كلمة : فهو يفرغ أولاً من عصارته الشعرية ، ثم يأتي بعد ذلك وقد دبت فيه الحياة (١) (٢) . وقد اتبع ريمون شواب Raymond Schwab هذا الأسلوب في ترجمته لمزامير داود إلى الفرنسية بالقدس . وكذلك استخدم ب. ج. جوف P.J. Jouve هذا المنهج

(١) استخدم هذا الأسلوب في القرن الثاني عشر مترجمو مدرسة طليطلة ، فقد كانت الترجمة الحرفية لنص عربي أو عبري إلى الإسبانية توضع بعد ذلك باللاتينية عن طريق أديب آخر . انظر حول هذه المسألة الملاحظات الذكية التي دونها ج. هيلتي G. Hilty في مقدمته لعللي بن رجب ، الكتاب المرقوم في علامات النجوم مدريد ، الأكاديمية الملكية الإسبانية ، ١٩٥٤ Aly Aben Ragel, El libro conplido (sic) en los iudizios (sic) de las estrellas, Madrid, Real Academia Española, 1954, pags XXXVII-XL.

(*) صحة الخطأين في هذا العنوان علي مانظن : "Compilado" و "indicios" ولعلها كانت تكتب قديماً "indizios"

تشير في هذا الصدد إلى ترجمات المنفلوطي من الفرنسية إلى العربية رغم عدم معرفته بالفرنسية ، ومنها «ماجدولين» أو «تحت ظلال الزيزفون» عن ألفونس كار ، و«الفضيلة» أو «بول وفرجين» لبرناردان دي سان بير ، وهي لا تختلف عن لغة كتب الفثرية المؤلفة : النظرات ، والعبرات الخ .

ليقدم لنا بمساعدة ب. كلوسوفسكى P. Klossowski «قصائد الجلون»
لهولدرلين^(١) (Holderlin Friedrich).

وأياً كان الأسلوب المتبع فلا بد من طرح الأسئلة التالية دائماً حول ترجمة أحد المترجمين : من هو ؟ وماذا ترجم ؟ وكيف ترجم ؟ على أن دراسة ترجمة ما تنتمي - في المقام الأول - إلى تاريخ الأدب المثلقي . إن شخصية المترجم يجب أن تكون معروفة تماماً ، فإذا ربطناها بعناصر ذات طابع سوسيولوجي وتجاري (وهي متطلبات الجمهور) فإنها تشرح لنا - أحياناً - اختيار النص ، وتوضح لنا دائماً قيمة الترجمة وتوجهها . وغلى عن الذكر القول إن فولتير Voltaire الكلاسيكي وليتورنير Letourneur الرومانتيكي لا يمكن أن يكون لهما نفس الموقف أمام شكسبير في لحظة واحدة ، فالأول يقطع جزءاً ويعزله (كمونولوج هاملت) وتعوزه الأمانة في ترجمته في البحر السكندري (٥٥) ، أو يترجم الفصول الثلاثة الأولى من «يوليوس قيصر» نثراً ، ولا يقترب اقترباً حقيقياً من نمودجه إلا مرغماً حينما يأخذه الغضب فيريد أن يمزق الحجاب الذي يغطي عدم التماسك عند هذا البربري ، أما الثاني ، فعلى الرغم من عدم كفاية الأداة الأسلوبية عنده ، يحاول أن يسلم شكسبير كاملاً إلى معاصريه ، ويجعلهم يعيشونه . لقد كافأ المستقبل جسارته ، واليوم يمكن أن نكرر تلك المقولة الشهيرة : «ينتهي عالم مع فولتير ، ويبدأ عالم مع ليتورنير» .

إن الترجمات الفرنسية لم تلجز كلها في فرنسا أو قام بها فرنسيون دائماً . ففي الجزء الرومانى "Romande" بسويسرا ، وفي لندن ، وفي هولندا بصفة خاصة قامت مكاتب حقيقية للترجمة . ومن ثم فإن صحف أديسون Addison ، وستيل Steele ، ومؤلفات تيمبل W. Temple الأخلاقية ، وكتابات شيفتسبيرى Shaftesbury الأخلاقية انتقلت من الإنجليزية إلى الفرنسية بواسطة بعض الهولنديين واللاجئين الفرنسيين . ولم يكن هذا مما يمكن أن يمر مروراً عابراً ،

(١) وكذلك ترجم ب. ج. جوف P.J. Jouve ست سونيتات لجونجورا Góngora علي هذا النحو . انظر : سونيتات لجونجورا ترجمها بيير جان جوف ورولان سيمون في «لا ليكورن» ، كراسات فصلية للأدب ، تطبع بإشراف سوزانا سوكا ، العدد الثاني ، ١٩٤٧ ، ص ٢٧-٢٩ .

Sonnets de Gongora traduits par Pierre Jean Jouve et Rollan-Simon, en "La Licorne", Cahiers trimestriels de litterature, publiés sous la direction de Susana Soca", II, 1947, Págs 27-39.

(**) هو أحد بحور الشعر الأودبي ، يتكون من أربعة عشر مقطعاً في شطرين ، كل شطر منهما به سبعة مقاطع ، ويكاد بذلك يشبه عروض الخليل بن أحمد .

دون أن يكون له أثره في إدخال بعض المؤلفات الإنجليزية إلى ألمانيا في القرن الثامن عشر .

لقد عيبت الترجمات التي كانت تجعل الكتاب الأجانب يعانون من نير العبودية للكلاسيكية الفرنسية ، فأطلق عليها belles Infideles أى «الجميلة غير الأمينة» (ويبدو أن أول من استخدم هذا التعبير لأول مرة هو ميناج Ménage لدى حديثه عن ترجمة لوسيانو Luciano ، التي قام بها بيرو دابلانكور Perrot d'Abancourt ، وظهرت في عام (١٦٥٤-١٦٥٥) . وإذا كان إيتين دوليه Etienne Dolet منذ عام ١٥٤٠ ، في كتابه «طريقة الترجمة الجيدة من لغة إلى أخرى La Manière de bien traduire d'une langue en autre» قد أعطى توصيفاً للترجمة الأمينة ، فإن مونتيني Montaigne من ناحيته عندما ترجم «اللاهوت الطبيعي Theologia naturalis» لرامون سابوندى Ramón Sabunde ، أبدى غبطته ، لأنه استطاع أن يرحل رجل اللاهوت الإسباني عن «هذا الموقف المتوحش والوضع البربري» الذي كان عليه من قبل ، وأنه فصل له قماشاً وأعد له ثوباً على الطريقة الفرنسية .

ويمكن أن نتصور بسهولة ضميراً مستريحاً ، لم يكن في استطاعته أن ينزل من عليائه في القرون التالية ، التي نجد فيها - بانتظام - صورة لملايس العصر ، إلا إذا قارن الكاتب الأجنبي بين الطبيعة المستوحشة وترجمة حدائق مارلى Marly . وتحدد الجماليات الكلاسيكية - منذ عام ١٦٤٠ - قواعد التأليف ، والاحترام الواجب لآداب اللياقة ، وسيطرة الاحتمال على الفكر ، والذوق الذي يميل إلى لغة نبيلة - وهى بالتالى فقيرة - وأسلوب عال . [وقد أدى ذلك كله إلى أن تكون هذه الأفعنة وتلك الاستقطاعات التي تتم في ترجمة العمل الأدبي ضرورية لاغنى عنها] . إن إدانة المترجمين الذين خضعوا لتلك القواعد تمثل اعترافاً بعدم فهم العصر الكلاسيكي الذي استمر قرنين في فرنسا فهماً جذرياً . [ولننظر كيف أن تورجو Turgot - وهو من أنصار الترجمة «الجميلة غير الأمينة» يبرر مسلكه هذا بترجمته لكلمة Krung الألمانية بـ cruche (*) و Krung كلمة وردت في إحدى الغراميات الرعوية لجسner Gessner] .

ولعل متابعة تحولات منديل ديدمونة المبقع بالفراولة والذي تسبب في تعاسة ديدمونة ، وإيحاءاته الفرنسية يمكن أن تكون مناسبة مثلى لتبيان رفض

(*) تعني هذه الكلمة في الفرنسية إبريق الماء «الجرة» ، ويمكننا أن نلاحظ أنها مستوحاة من عالم الريف المعادل للحياة الرعوية .

الذوق لاجتراءات الأجانب . [ومن ثم نستطيع أن نفهم جيداً المشاق التي يتجشمها المترجمون الفرنسيون ، وشكوكهم الواسعة في مواضع - لغفلة منا - تغيب عنا فيها الشكوك] .

لقد تغير الموقف الآن ، فقد كان الاهتمام ينصب على عبقرية اللغة الفرنسية وذوق الجمهور ، أما الآن فإن ما يهمنا هو ما يحثويه النص الأجنبي من تفرد وغرابة . إن واجب المترجم الذي يمتلك لغة مرنة برموزها هو أن يستغل اليوم اتساع اللغة الفرنسية ليصل إلى درجة القطيعة معها ، بمعنى أن يكون قادراً على أن يستوعب أكبر عدد من الثروات الأجنبية ، [وهي لعبة محفوفة بالمخاطر ، لكنها مفيدة ومثيرة] (١) .

ومع كل ماسبق ، فإن الإقتباسات يمكن أن تبرز ، وخاصة في المسرح ، حيث لا تخرق الأعراف المتفق عليها دون أن يصحب ذلك عقاب فوري .

[فاليكسندر أرنو Alexandre Arnoux يقتبس حب البرتقالات الثلاث، لجوزي Gozzi ، ويقتبس كامو Camus ، عبادة الصليب La Devocion de la Cruz لكالدرون ، وفارس أولميدو El Caballero de Olmedo للوبي دي فيجا(٢)]

(١) تقتضينا الدقة هنا أن نذكر أفكار أورتيجا إي جاسيت Ortega y Gasset وتفضيله للترجمة الحرفية حيث يقول : «إن الترجمة يجب أن توضح الطابع الأجنبي والبعيد للنص وهو الطابع الذي يجعله كما لو كان غير مفهوم» انظر : انحطاط الترجمة وازدهارها ، في : الأعمال الكاملة ، مدريد ، ١٩٥٨ ، الجزء الخامس ، ص ٤٥١ Miseria y esplendor de la traducción, en : Obras completas, Madrid, 1958, V, pag 451 ولنذكر أن أورتيجا يشكو من مترجمه الفرنسي ، ويعتقد أن الحدود التي لا يبريد المترجم أن يتجاوزها لهي دليل على فقر اللغة : «نعمة اللغة الفرنسية ونقمتها» ، المصدر السابق ص ٢٦٧-٢٧٠ "Gracia y desgracia de la lengua francesa , ibidem, Pages 267- 270 "

(٢) ينبغي التعمق في دراسة هذه الاقتباسات ، فإن ما يقوله ريمون جاي - كروسييه في دراسته حول مسرح ألبير كامو ، باريس ، مينار ، ١٩٦٧ ، الصفحات ٢٢٥-٢٢٨ - كلام سطحي .

- Raymond Gay-Crosier, Les envers d'un echec. Etude sur le theatre d'Albert Camus, Paris, Minard, 1967, page.225-228.

ومن جهة أخرى يفترض هذا المؤلف أن بعض الجوانب الضعيفة في مسرحية دولة الكرسي L'Etat de siège

يمكن توضيحها ، لأن كامو يقفي كثيراً علي آثار النوع الدرامي الإسباني الخاص بالمسرحيات الدينية Autos Sacramentales (المصدر السابق ، ص ١٥٧) ولكن سرعان ما يلحظ المرء أن الناقد ليس متابعاً لكل ما هو جديد في هذا النوع الدرامي .

Lópe de Vega . وتصعد بعض الروايات إلى خشبة المسرح (مثل القلعة لكافكا Kafka ، التي اقتبسها جيد Gide وج. ل. بارو J.L. Barrault ، وبعد تعديلات معقدة تخرج متألفة أحياناً ماسات سوداء مثل حوار الآباء الكرمليين Dialogues des Carmelites لبرنانوس Bernanos عن رواية لجيرتود فون لى فورت Gertud von le Fort ، من خلال السيناريو الذى وضعه الأب بروكبيرجر Brukberger ، وفيليب أغوستيني (Philippe Agostini)] .

أما الترجمات غير المباشرة ، ونعنى بها تلك الترجمات التى تمت عن طريق ترجمة وسيطة ، فجديرة بالدراسة على وجه الخصوص لأنها تكشف عن مدى المعرفة أو الجهل باللغات التى تتحدث بها الأقلية ، وتبرز دور لغات الأغلبية كهمزة وصل . ففي القرن الثامن عشر قامت الفرنسية بدور الوسيط بين الإنجليزية من جانب ، والإيطالية والإسبانية والبرتغالية ، وأحياناً البولندية والروسية ، من جانب آخر . وقد اشتهر شيكسبير فى قارة أوروبا - باستثناء ألمانيا - على يد فرنسا . وبما أن الفرنسيين يفضلون الجميلة غير الأمينة ، فيمكن لنا أن نتخيل الصورة التى يمكن أن يصل إليها الأصل بعد تصديعه للمرة الثانية . إن تأملات الليل Night Thoughts للدكتور إدوارد يونج Edward Young تمثل عملاً لأحد رجال الكنيسة الإنجليزية الأسقفية ، أراد أن يدحض معتقدات الفاسقين ، وأن يجذبهم إلى صدر كنيسه . ويأتى ليتورنير Letournèur فيطحنها ويعبدها ليجعلها ملائمة للجماليات السائدة (فيخرج من تسع ليال إنجليزية مالا يقل عن أربع وعشرين ليلة ، لكل منها موضوع خاص) ، ويفرغها من مضمونها الكنسى الإنجليزى ، ويضفى عليها لوناً رمادياً من زندقته الباردة الغامضة . ثم يأتى المقتبسون الإيطاليون والإسبان فينقحون ليالى ليتورنير Les Nuits de Letournèur لتتحول بعض القصائد التى تسخر من البابا إلى سلاح للدفاع عن الكاثوليكية .

وفى مجال آخر ، نرى أنه مع غيبة نص مطبوع لم يظهر حتى عام ١٨١٤-١٨١٨ ، فإن ترجمة جالان Galland لألف ليلة وليلة كانت أساساً لكل الترجمات الأوربية على مدى قرن من الزمان .

لقد ظهرت اللغة الفرنسية - فيما بعد - لتقوم بدور الترجمان ، فعن طريق الترجمات الفرنسية (نيس Nice عام ١٩٨٢) اكتشف نيتشه Nietzsche بسرور غامر روايات دوستويفسكى Dostoïevski . وحتى عهد قريب جداً (فى عام ١٩٦٢) جاءت الترجمة البرتغالية لكتاب أساطير حديثة Ein moderner Mythos ، لعالم النفس السويسرى ك.ج. يونج C.G. Jung ، وقد اعتمدت أساساً على نص الترجمة الفرنسية .

وفي القرن التاسع عشر كانت الإنجليزية والألمانية تتازعان الفرنسية هذا الدور . فعندما أراد كينيه Quinet أن يترجم كتاب هيردر Herder ، أفكار حول فلسفة التاريخ، لجأ إلى الإنجليزية . أما بعض الفرنسيين المولعين بمعرفة الأدب الألماني فكانوا يطلبون العون دائماً من الإنجليز ، وخاصة كارلايل Carlyle . وإذا كانت الإنجليزية همزة وصل بين الألمانية والفرنسية ، فإن الألمانية قامت كذلك بنفس الدور بين الفرنسية ولغات أوروبا الوسطى والشرقية . فمجموعة الأناشيد الصربية لفوك ستيفانوفيك كارديتش Vuk Stefanovic Karadjic (Kardzic) (١٨٢٣) ترجمها إلى الألمانية ث. أ. ل. فون جاكوب Th. A. L. Von Jacob (باسم استعارى هو تالفج Talvj) تحت عنوان Serbische Lieder (هالي Halle ، ١٨٢٦) . وعن طريق هذه الترجمة ، نقلها جون باورينج John Bowring إلى الإنجليزية (١٨٢٧) ، وترجمتها إليس فوار Elise Voirt إلى الفرنسية (١٨٣٤) .

وبنفس الطريقة وصل الشاعر المجري بتوفي Petöfi إلى فرنسا ، في عصر الامبراطورية الثانية فقط ، بعد أن ترجمه إلى الألمانية كاتب ألماني مجري هو كارولي كيرتبيني Karoly Kertbeny . وكذلك فإن كثيراً من قصائد ليرمونتوف Lermontov ترجمها نثراً سان رينيه تايانديه Saint-Rene Taillandier معتمداً على الترجمة الألمانية التي أنجزها بودينستيدت Bodenstedt (١٨٥٢) .

وما زالت الإنجليزية في القرن العشرين وسيلة مهمة جداً لمعرفة النصوص المكتوبة بالصينية أو بلغات الهند ، وترجمتها . فأندرية جيد عندما ترجم القران الغنائى لرابندراناث طاغور Rabindranath Tagore لم ينقله عن النص البنغالى وإنما عن الترجمة الإنجليزية التي أقرها الكاتب بالإضافة إلى النص الأصلي .

ويحدث أيضاً - ولكن نادراً ما يحدث - أن تقوم لغات الأقلية بدور الوسيط بين مجموعات لغوية كبرى ، وقد كان هذا حال الأدب الصربي الكرواتي - في العصور الوسطى - الذى كان همزة وصل بين عالم الأدب الرومانى والشرق السلافى . وعن هذا الطريق ، أو عن طرق أخرى موازية ، مجرية أو بولندية وصلت قصص الإسكندر Roman d'Alexandre ، و قصص طروادة Roman de Troie ، و تريستان Tristan ، إلى روسيا نفسها فى ترجمات فرنسية إيطالية^(١) .

(١) لقد قامت اللغة القطلانية بدور مماثل مع اللغة الإسبانية في العصور الوسطى ، فقد ترجمت الأناشيد الكنيسة لسان أغوسطين Civitas Dei de san Agustin إلى الفرنسية في عام ١٢٧٥ حيث قام بها راول دي بريسيليس Raoul de Preseles ، وعلي أساس من الترجمة =

المؤلفات الأولية :

لن نستطيع أن نوفى أولئك الذين أجهدوا أنفسهم ليعرفوا بالآداب الأجنبية والمؤلفين الأجانب حقهم من الثناء . وأول هذه المؤلفات «رسائل حول الإنجليز والفرنسيين "Lettres sur les anglois et les François" (التي كتبت في عام ١٦٩٨ ونشرت في عام ١٧٢٥) لبيات دي مورال Beat de Muralt ، وهو ضابط سويسرى من بيرن كان يؤدى الخدمة العسكرية في فرنسا ، ثم استقر بعد ذلك في لندن ، والكتاب بنم عن عبقرية لم يكن لديها شعور مسبق بالتفوق الفرنسى ، ومن ثم فقد كان المصدر الأول الذى زود الفرنسيين بالمعلومات عن جيرانهم ، وهذه الرسائل سيقروها روسو ، ويدون ملاحظاته - فيما بعد - ليكون بها رؤيته لانجلترا . وقد ساهمت الرسائل الفلسفية Lettres philosophiques لفولتير Voltaire (١٧٣٤) - بعد ذلك - فى أن تثبت - بين الجمهور - الأفكار الأساسية حول الحرية والتسامح ، اللذين كانت تتمتع بهما بريطانيا العظمى فى نفس الوقت الذى زودتنا فيه ببعض الأفكار حول أدبها . وهذه الرسائل يمكن أن تقارن - فى أهميتها - بكتاب عن ألمانيا De l'Allemagne (١٨١٤) ، الذى كشف - أمام أعين الفرنسيين التى ملأتها الدهشة - الكنوز الثقافية التى جمعها الألمان المخلصون . وقد حاول هاينه Heine ، الذى كان يعرف بلاده جيداً مثل مدام دي ستال Madame de Staël † ، وإدجار كينييه Edgar Quinet ، وإيجين ليرمينييه

= القطلانية لهذا العمل قامت الترجمة الإسبانية التى أنجزها غوميث غارثيا ديل كاستيو Gómez García del Castillo (١٤٣٢) . وكانت ترجمة فاليرييو أساساً قامت عليه ثلاث ترجمات إلى الإسبانية . وبنفس الطريقة استغلت ترجمات قطلانية لبوكشيو Boccio ، وشيشيرون Ciceron ، وسينيكا Séneca ، وبالاديو Paladio ، وكينفو كورشييو Quinto Curcio ... إلخ . انظر : الموسوعة اللغوية الإسبانية ، مدريد ، ١٩٦٧ ، والبيليو جرافيا المذكورة فيها .

- Enciclopedia Lingüística Hispánica, Madrid, C.S.I.C., 1967, Vol. II, 7, págs. 198-199.

ولكن يجب ألا ننسى ، من جهة أخرى ، أنه في العصور الوسطى المتأخرة كانت إسبانيا همزة الوصل ذات الأهمية الكبرى بين العالمين المسيحي والإسلامي سواء في عصر مترجمي مدرسة طليطة في القرن الثاني عشر ، مع الأسقف ريمون ، أو كما حدث في القرن التالي تحت حكم ألفونسو العالم . ينبغي أيضاً ألا يغيب عن أعيننا أن مجموعة القصص والحكايات والنوادر والخرافات المقروءة أكثر ، والمترجمة والمقلدة أكثر في العصور الوسطى كانت «النظام الإكليريكي» لليهودي الأراجوني - بيدرو ألفونسو Pedro Alfonso ، وهو العمل الذى انتشر كثيراً في أوروبا قبل الترجمات اللاتينية لكليدة ردمنة أو للسندباد بكثير .

Eugene Lérminièr (فى الناحية الأخرى من الراين Au - de la du Rhin) ١٨٣٥ ، حاول - جاهدًا ، دون جدوى - تصحيح هذا الكتاب المتحمس وإكماله وإعطائه لوناً آخر ، لكن نتائجه هى التى انتصرت وثمة اكتشاف عظيم بالنسبة للكتاب الرمزيين ، وهو الرواية الروسية ، ١٨٨٦ لايجين ملشوار دى فوجيه †Melchoire de Vogüe Eugene ، الذى جعل تولستوى Tolstoi ودوستويفسكى Dostoievski مألوفين لدى الفرنسيين .

إن الجهود الذكية التى بذلها هؤلاء النقلة المبسطون - بخير ماتعنيه كلمة التسبيط - يجب أن تقدر حق قدرها ، شأنها شأن جهود المترجمين ، على أن نضع فى الاعتبار شخصياتهم ، والعادات العقلية فى عصرهم ، والهدف الذى وضعه المؤلفون لأنفسهم . فلم يكن فولتير ولا مدام دى ستال يفعلان ذلك دونما هدف ، فكلاهما يرفع - فى مواجهة فرنسا التى يحكمها الطغاة - صور جيران أكثر سعادة واحتراماً لكرامتهم الآدمية .

وتكمل كتب المختارات أثر هذه المؤلفات الأولية ، مع الخطورة التى تحملها فى داخلها أية مختارات للنصوص بالطبع . ففى منتصف القرن الثامن عشر أمد كتاب «فكرة عن الشعر الإنجليزى» Idée de la poésie anglaise - للأب يارت Yart - الجمهور الفرنسى بعناصر موجهة إلى هدم أفكارهم المسبقة أو تقويتها . وعن كتاب «مختارات من الشعر الألمانى» Choix de Poesies allemandes لهوبر Huber ، الذى سبق فترة الازدهار الجيرمانى ، كتب محرر فى صحيفة «عطارد فرنسا» Mercure de France فى أبريل من عام ١٧٦٧ يقول : «إنها مجموعة طيبة ، كافية جداً لإقناعنا بأن الألمان قد حققوا فى الشعر والآداب هذا التقدم الذى كان رأى الظالم السابق يظنهم غير قادرين عليه» . وكم من الفرنسيين - فى عصر الإصلاح - استمتعوا بروائع المسرح الأجدبى -Chefs-

“d'oeuvre du théâtre etranger” التى كان الناشر لادفوكا Ladvoat ينشرها . ونحن على يقين من أنه كان لهذه المختارات أصدائها فى قطاع عريض من القراء ، وأكثر من ذلك تأثيراً تلك الأجزاء المختارة لقاءات الدرس ، فرينان Renan سيتذكر «خطبة المسيح ميتا Discours du Christ mort» ، لجان بول ريختر Jean Paul Rihter ، وهو نص قرأه فى مدرسة سان سولبيس- Sulpice فى عام ١٨٤٤ - ١٨٤٥ ، فى كتاب «دروس الألمانية فى الأدب والأخلاق» Leçons allemandes de littérature et de morale ، لتويل Noeil وستوبير Stoeber ، ١٨٢٧ . وعلى المقارنين ألا يهملوا هذه المؤلفات المدرسية ، ولاتلك المؤلفات الموجهة إلى الجمهور العريض .

وفي هذا الصدد تفيدنا تلك المجموعات التي جمعها بعض الناشرين إفادة كبيرة ، لأنها تتميز بوضع الكتاب في موضعهم من الحركات الأدبية : ففي فترة ما بين الحربين يصدر الناشر Kra سلسلة «بانوراما الآداب المعاصرة Panoramas des litterature contemporaines (وقد أشرف على الإنجليزية ر. لالو R. Lalou ، والألمانية ريجي ميشو Regis Michaud ، والإسبانية جان كاسو Jean Cassou) ، وفي مجموعة «أرمان كولان Armand Colin ، وكذلك سلسلة «ماذا أعرف ؟ Je - Que sais ، نشرت عدة دراسات موجزة . ومنذ قليل ظهرت مجلدات دائرة معارف الثريا Encyclopedie de la Pleyade ، الخاصة بالآداب ، هذا إلى جانب الكتب المتطورة في تاريخ الأدب .

وأخيراً الأبحاث المصغرة ، وخاصة إذا قام بها مبدعون ، فإنها تلفت أنظار الجمهور العريض إلى الكتاب الأجانب مثل : «دوستوفسكي، لجيد Gide ، ومن أجل إنقاذ ميلفيل Pour salver Melville ، لجيونو Giono ، ومقدمة مالرو Malraux لترجمة «الهيكل Sanctuaire ، لفولكنر Faulkner ، وكذلك «بلزاك Balzac ، وبروست Proust لكورتيسوس Curtius . ويمكن أن نضيف إلى ذلك عدداً من رسائل الدكتوراه الضخمة عن (تيك Tieck لروبرت ميندر Robert Minder ، و«النفس الرومانسية والحلم L'Ame romantique et le rêve ، لألبير بيجان Albert Beguin) ، وهذه الأبحاث وتلك الرسائل لا تمثل عناصر معلومات وتفسيرات ، وإنما تقدم - في نفس الوقت - معلومات قيمة حول حظ الأدباء من الشهرة خارج حدود بلادهم .

الصحافة :

تعكس الصحافة المظهرين اللذين سبق أن أشرنا إليهما . فالصحف الدورية المتخصصة - بطبيعتها الخاصة - تضع نصب أعينها مهمة إطلاع الجمهور على حالة الآداب الأجنبية وتطورها ، فمنذ بدايات القرن الثامن عشر ظهرت المكتبة الإنجليزية Bibliothèque anglaise ١٧١٧ - ١٧٢٨ [وقد تابعت خطاها حتى سنة ١٧٤٧ الصحيفة التاريخية Journal historique والمكتبة البريطانية Bibliothèque britannique] . ولكن هذه الدوريات كانت تفسح صفحاتها للفلسفة ، والجدل الديني ، والتاريخ ، والعلوم ، أكثر منها للآداب ، ذلك لأن فرنسا في ذلك الوقت كانت مكتفية بذاتها ، وكان عليها أن تنتظر حتى عام ١٧٥٤ لتحدد تاريخ ظهور أول مجلة أدبية دورية متخصصة في فرنسا ، وهي «الصحيفة الأجنبية Journal étranger ، التي ستمشي أربع سنوات ثم تختفي ، لكي تبعث - فيما بعد - في الفترة ما بين عامي ١٧٦٠ - ١٧٦٢ . وسيقوم اثنان من مؤسسيها -

هما : الأب أرنو Arnaud ، ومعه عضو الأكاديمية المقبل سواراد Surad - بإنشاء
«مجلة أوروبا الأدبية Gazatte littéraire de l'Europe (١٧٦٤-١٧٦٦) .

ويعلن مشروع إنشاء «الصحيفة» - بحماسة - النية على «نقل كل كنوز
الأدب العالمى إلى اللغة الفرنسية ، وجعل أمتنا تزداد ألفتها للفنون والمواهب التى
رفضت الجهالة والأحكام المسبقة - زمناً طويلاً - أن نقدرها حق قدرها ، وأخيراً
نشر هذه الكنوز الروحية فى كل الشعوب المتحضرة عن طريق لغة حديثة اقتربت
من العالمية . ويمضى المشروع ليعلن - فى حماسة منقطعة النظير - أن
«الصحيفة الأجنبية» تريد أن تكون النقطة المشتركة التى يلتقى عندها الجميع ،
حيث تأتى كافة المعارف المكتسبة لتوضح كل منها الأخرى ، وحيث يجتمع
العابرة من مختلف الأمم لتثقيف العالم ، وحيث يحضر الكتاب من كل بلدان
العالم لتثقيف أذواقهم بمقارنتها بعضها ببعض وحيث يجد الجمهور العالمى
دراسات محايدة لحل تلك المناقشات العقيمة حول أفضلية بعض الشعوب على
بعض ، وهى مناقشات تبث الفرقة بين شعوب أوروبا . «لقد كانت النية الطيبة
واضحة ، ولكن الوقت لم يكن مناسباً ، ذلك لأنه على الرغم من التعرف على
أذواق الشعوب الأخرى فإن فرنسا كانت تحاول أن تحوز قصب السبق . وكان
الوقت أقل مناسبة فى فجر الإمبراطورية فى القرن التاسع عشر عندما أصدر شارل
فاندربورج Charles Vanderbourg ، الأرشيف الأدبى لأوروبا Archives de
l'Europe littéraires ، الذى تلقفه رولان مورتيرير Roland Mortier ، وعكف
على دراسته بنشاط .

وعندما بدأ عصر المجاهبات السلمية تعددت هذه المجالات وتخصصت
أكثر . فالمجلة البريطانية Revue britannique ، التى تأسست عام ١٨٢٥ ، تترجم
أو تقتبس مقالات عن مطبوعات إنجليزية . (وقد واصلت ذلك كاثلين جونز
Kathleen Jones حتى عام ١٨٤٠) . والمجلة الجيرمانية Revue Germanique
(١٨٢٦ - ١٨٣٦) ، التى صدرت فى ستراسبورج ، ثم بعد ذلك فى باريس ، تضم
ترجمات وأبحاثاً وأخباراً ونقداً للكتب . وإذا كان وجودها قد استمر لفترة أقل من
سابقها ، فذلك يرجع إلى أن الجمهور كان أقل استعداداً لأن يبدى اهتماماً بأمور
الصفة الأخرى من الراين ، ولأن المجلة كانت علمية أكثر منها إخبارية ، أما
المجلة البريطانية ، فعلى عكس ذلك ، كانت تقدم لقرائها - إلى جانب المقالات
العديدة حول إنجلترا - دراسات حول مختلف النشاطات فى العالم كله . ثم صدرت
بنفس جدية الأولى ، المجلة الجيرمانية الثانية Revue Germanique (١٨٥٨ -
١٨٦٥) ، أسسها اثنان من الألمان هما : ش. دولفوس Ch. Dolfus ، وأوج.

نيفتسر (Aug. Neffzer)، لتقدم ألمانيا المتخصصة في الفلسفة والتاريخ والعلوم الدينية، يلونها المنظور الراديكالي البروتستانتى والوضعى .

ولانعدم فى الوقت الحاضر أن نجد مجلات مثل (دراسات جيرمانية Etudes Germaniques، والنشرة الإسبانية Bullitin Hispanique، والمجلة الإسبانية Hispanic Review، والمجلة الفرنسية French Review، ودراسات فرنسية "French Studies و Studi Francesi... إلخ) بالإنجليزية والألمانية . ولكنها جميعاً باتجاهها نحو الماضى، وعدم كشفها لشيء من الحاضر تتجه أكثر إلى المتخصص ولا تصل إلى الجمهور العريض .

ومن الضرورى إذن أن ندرس المجالات التى تتجه إلى الجمهور عامة والصحافة الإعلامية (الأسبوعية منها واليومية)، وهذا مافعله بول فان تيجهم (P.V. Tieghem) فى رسالته التكميلية حول مجلة العام الأدبى ... كوسيط للآداب الأجنبية فى فرنسا (١٩١٧) .

- L'Année Littéraire (.....) comme intermédiaire en France de Littératures étrangères

وكانت هذه المجلة قد ظهرت فى الفترة من سنة ١٧٥٤ حتى سنة ١٧٩٠ ورأس تحريرها فريرون Freron - وهو رجل عنيد مثل فولتير - حتى سنة ١٧٧٦، ونشرت فى فترة صدورهما مائتين واثنين وتسعين مجلداً، وعرفت باثلى عشر ألف مؤلف . وتمثلت فيها الآداب الأجنبية فى خمسمائة واثنين وخمسين إعلاناً وتقديماً لبعض الكتب، وصل بعضها إلى سبعين صفحة، فى صورة أبحاث حقيقية . وهذه الأرقام - كما نرى - تنطق بنفسها . ويمكننا أن نستنتجها أكثر إذا ميزنا فى الإعلانات والتقارير بين ثلاث بلدان وثلاثة مراحل :

المرحلة	انجلترا	ألمانيا	إيطاليا
١٧٥٤ - ١٧٦٦	١٠٧	١٧	١٧
١٧٦٦ - ١٧٧٦	١٠٤	٤٦	٤٦
١٧٧٦ - ١٧٩٠	١٠٦	٣١	٣١

ومن الواضح أن الاهتمام بانجلترا لا يقل بينما تفقد إيطاليا قوتها شيئاً فشيئاً . ولكن أهم خط هو خط ألمانيا، فرقم الوسط (٤٦) يأتى مع اكتشاف جزء من الأدب الألمانى فى فرنسا : كلوبستوك Klopstock، جيسنر Gessner، فيلاند

Wieland ، جوته (Goethe) (فيرتر Werther) . وثمة دراسات شبيهة أنجزت أو كانت ستُنجز في صحف فرنسية أخرى من القرن الثامن عشر (مع أوضد Le Pour et le Contre للأب بريفو Prevost ، والمجلات التي حررها ماريفو Marivaux ، والبريد الأدبي Correspondance littéraire لجريم (Grimm) . ولعل مما يهم المقارنين إلى حد كبير تلك النتائج التي يتيح لهم الجرد المنظم للمجلات الهولندية الوصول إليها . (ومنها أن فيكو Vico دخل إلى فرنسا عن طريق المكتبة العالمية Bibliothèque Universelle، لجان لوكلارك (Jean Le Clarc) .

وفي القرن التاسع عشر كان نشر مقالة عن مؤلف أجنبي في مجلة «العالمين» Revue de deux Mondes، التي يكشف لنا فهرسها التفصيلي عن معلومات قيمة - شهادة على معرفة فرنسا بهذا المؤلف . وفي القرن العشرين ، قامت «المجلة الفرنسية الجديدة» Nouvelle Revue Française، بنفس الدور البارز الذي لعبته مجلة «عطارد فرنسا» Mercure de France، في المرحلة الرمزية . [حيث قدمت نيتشه Nietzsche ، والكتاب الروس والإسكندناف] . أما مجلة «أوروبا» Europe، فإن اسمها يؤكد دورها كوسيط . وقد خصصت بعض الدراسات للمجلات من منطلق المقارنة : فدرس توماس ر. بالفراي Thomes R. Palfrey سنة ١٩٢٧ مجلة أوروبا الأدبية L'Europe Littéraire (١٨٣٣ - ١٨٣٤) ، واسم هذه المجلة في حد ذاته جدير بالتأمل . ودرس أ. و. سيرفر A. W. Server إسبانيا في مجلة العالمين (١٨٢٩ - ١٨٤٨) .

L'Espagne dans la Revue des Deux Mondes . وهذا النوع من التحليلات لا تتجلى فائدته إلا إذا تطابقت النتائج التي تم التوصل إليها مع تلك التي تتصل بالمعرفة التي توجد في تلك اللحظة بعينها عن بلد ما أو أدب أو أديب .

وفي هذا الصدد فإن «مجلة باريس الأولى» (١٨٢٩ - ١٨٤٣) - التي كان يكتب فيها نوديه Nodier وشال Chasles ، ولوثيف فايمر Loeve Veimars - جديرة بالاهتمام . ولعلنا نتمنى أن يكون لدينا فهرس شبيه بكتاب مورجان Morgan وهولفيلد Holfeld : «الأدب الألماني في المجالات البريطانية» (١٧٥٠ - ١٨٦٠) .

وتقدم لنا المجلدات الصغيرة لبول رابيه Paul Raabe في مجموعة ميتسلر Metzler إشارات مهمة حول ترحيب المجلات الألمانية بالكتاب الأجانب .

إن الأعداد الخاصة للمجلات (بل وأغلفتها) ذات أهمية كبرى ، حيث يمكن

أن تعد مجلدات مستقلة ، مثل الرومانسية الألمانية ، دراسات ونصوص (كراسات الجنوب Cahiers de Sud ، ١٩٣٧ ، كتاب الولايات المتحدة وشعراؤها Ecrivains et poètes des Etats - Unis ، (فونتين Fontaine ، ١٩٤٣ ، ثم إعادة طبع ١٩٤٥) ، مظاهر الأدب الإنجليزي من عام ١٩١٨ إلى عام ١٩٤٠ Aspects de la littérature anglaise de 1918 a 1940 (فونتين ، ١٩٤٤) . ويمكن أن نخصص بعض هذه الأعداد لكاتب واحد مثل تكريم توماس هاردي Hommage a Thomas Hardy في المجلة الجديدة Revue Nouvelle ، (يناير - فبراير ١٩٢٨) .

الشهرة ، والنجاح ، والتأثير ، والمصادر

تستخدم هذه المصطلحات - غالباً دون تحييص أو تدقيق - للدلالة على الآثار التي يخلفها وراءه كاتب كبير . وينبغي - في هذا المقام - أن نميز بينها جميعاً كي نصل إلى وضوح في الرؤية وفاعلية أكثر . فالشهرة - على الصعيدين المحلي والعالمي - هي مجموع الشواهد التي تكشف عن المزايا التي مازالت حية في عمل أدبي . وهي تتكون من النجاح من جهة ، والتأثير من جهة أخرى . والنجاح يمكن أن يحسب بعدد الطباعات والترجمات والانتقاسات ، بل - وأكثر من ذلك - الموضوعات التي استلهمت هذا العمل الأدبي ، وكثرة القراء الذين يفترض أنهم قرأوه . ودراسة النجاح - إذن - هي أحد قطاعات علم اجتماع الأدب . وفي مقابل النجاح الكمي نضع التأثير الكيفي ، وكذلك فإن القارئ السلبى الذى نقل فيه الطاقة الأدبية ، التي يزخر بها العمل الأدبي ، يقابله القارئ الإيجابى ، الذى ستخصب فيه هذه الطاقة الخيال الخلاق ، ويسترد قواه لكى يبتها من جديد . وإذا كان النجاح يمكن أن يحصى فإن التأثير يقوم ، وبهذا يظهر الحدس لدى ذلك الذى يريد أن يؤكد وجود التأثير ، إلى جانب معرفته به . وعلى حدود هذا أو ذاك يوضع الوصف الذى يمكن أن يجمع قراء سلبيين ، وأن يلفت نظر القارئ الإيجابى الفعال أو المبدع ، وأن يحفز استعداده .

والشهرة - كما قلنا - يمكن أن تكون محلية وعالمية . ولكن الثانية تتبع الأولى بصفة عامة . [وذلك مؤكداً فيما يتعلق بالتاريخ وكذلك جوانب العمل الأدبي التى توضع فى الاعتبار] . ولكى نعرف حظ كاتب من الشهرة فى الخارج ينبغي أن نرى أولاً المكانة التى يستمتع بها فى بلده ، ذلك لأن شهرته العالمية يمكن أن تقارن بالموجات التى تتسع شيئاً فشيئاً منطلقاً من المركز ومن ثم يحدث نوع من الخلل التاريخى بين تواريخ الآداب : فعندما كان أوبتيز Optiz يعجب برونسار Ronsard كانت فرنسا معجبة بمالهيرب Malherbe وكذلك أحياناً ما يحدث أن يكون لبعض الكتاب قراء أكثر فى الخارج منهم فى أوطانهم : وهذه هى حال دو بارتاس Du Bartás ، وهو شاعر نال فى إنجلترا وهولندا شهرة أكثر منه فى فرنسا ، وفى ألمانيا كان جوته يقدره تقديراً كبيراً ، وهى نفس حال موباسان الذى كثر المعجبون به ، وخاصة فى الولايات المتحدة ، حيث أثر فى نشأة القصة القصيرة فى إنجلترا وألمانيا وروسيا ، وهذه أيضاً هى حال تشارلز مورجان Charles Morgan ، الذى رآه الفرنسيون وحدهم موهوباً ، [وربما كانت

كذلك نفس حال ر. رولان. [R. Rolland] (*) وليس من الضروري أن نرى دائماً في هذا أثر المثل القائل :

« لا كرامة لنبي في وطنه » (**) ، ولكن نرى فيه - قبل ذلك - ما ترتب على نص سهل الترجمة (وهذا ليس مؤشراً لشحنة أدبية كبرى) ، أو كان إشباعاً لحاجة [ففي عصر سارتر Sartre ومالرو Malraux ، اللذين لم يكونا يستميلان النساء ، كان مورجان Morgan يستجيب للمطامح النسائية المثالية التي لم يفهما أحد] .

وفي هذا الصدد ، نلاحظ أن الشهرة تتطلب طرقاً متعددة ! فإما أن تكون الغرابة المطلوبة من الأجنبي صارخة مفرطة متعددة الجوانب ، وإما أن تكون مخففة لاتصال القراء . فمعاصر فولتير Voltaire كان يكتفى بمعرفة أوتواي Otway ، بينما كان معاصر أندريه بريتون André Breton لا يكتفى بجزر بولينيزيا Polinesia (****) .

(*) يقصد الكاتب الفرنسي رومان رولان (١٨٦٦ - ١٩٤٤) مؤسس مجلة «أوربا» عام ١٩٢٢ ومؤلف روايات تدعو إلى السلام أثناء الحرب العالمية الأولى ، وقد نال جائزة نوبل عام ١٩١٦ .
(**) في الأصل «لا أحد نبي في وطنه» ، وهي تحمل نفس المعنى ، إلا أننا فضلنا وضع المثل العربي .

(***) أوتواي Otway خليج في تشيلي (مقاطعة ماجايانيس Magallanes ، يقع بين جزيرة ريسكو Riesco في الشمال وشبه جزيرة برونسويك Brunswick في الجنوب . ويتصل الجزء الشمالي بمنطقة سكايرينج Skyring . أما الجنوب فتوجد به عدة تفرعات حيث يتصل بمضيق ماجايانيس Magallanes عن طريق قناة خيروينمو .

(****) بولينيزيا Polinesia اسم يطلق على مجموعة جزر تقع في شرق أستراليا وميلانيزيا وميكرونيزيا ، وتمثل أحد التقسيمات الكبرى في المحيط . ومجموعة الجزر التي تتكون منها بولينيزيا تفصلها بحار هائلة ، وهذه الجزر هي : نيوزيلندا ، وجزر كوك ، وجزر تونجا وساموا الغربية ، وناورو ، واليس وفوينكس ولاین وهي تتبع بريطانيا ، وجزر المجتمع (تاهايتي) والإسترالية والتواموتو والجامبيير والماركيساس وهي تكون جزءاً من بولينيزيا الفرنسية ، وهاواي وساموا Samoa التابعة للولايات المتحدة الأمريكية وجزيرة باسكوا Pascua التابعة لتشيلي Chile .

والكاتب بذلك يشير إلى تعقد المعرفة الإنسانية شيئاً فشيئاً ، وعدم اكتفاء المرء بما حوله ، فما بالنا اليوم ، ونحن في عصر الأقمار الصناعية ؟! لقد أصبحت المعرفة شيئاً لا حدود له ، وأصبح الطريق إلى الشهرة سهلاً وصعباً في آن واحد ، سهلاً بوسائل الاتصال السريعة الفعالة ، وصعباً في بحثه عن الأصالة والتميز الإبداعي ، ولم تعد تكفي فكرة الغرابة والإغراب كي تشد المتلقي إلى صاحبها ، وتستقر في أعماقه .

والشهرة يمكن أن تنقلب إلى نكبة ، والتأثير إلى مقاومة ، والأدب المقارن -
 فى هذا الصدد - أحياناً ما يكون تاريخ اللقاءات القصيرة والمناسبات الضائعة .
 لماذا ظل جونجورا Góngora مرفوضاً فى فرنسا لمدة طويلة ؟

لقد عيب عليه الغموض ، ولكن هذا العيب نفسه عند مالارميé Mallarmé كان يسمى الإحكام الشعرى ، لماذا تلقى الفرنسيون شكسبير بكثير من الفتور ؟ لقد كانوا على اقتناع بأن الصيغة الوحيدة للمسرح الجاد هى التراجيديا التى تكتب فى البحر السكندرى ولاتشويها شائبة من الكوميديا ، ولكن هذه القيود توقفت فى عصر كلوديل Claudel . لماذا - إذن ؟ - عندما كان هوفمان Hoffman يدخل فرنسا من أوسع الأبواب ، لم يجد جان - بول Jean - Paul (*) أكثر من جمهور من القلة السعيدة Happy Few ، ولماذا لم يقرأ الرمزيون مقدمته إلى علم الجمال التى ترجمت ترجمة جيدة عام ١٨٦٢ ، وكان من الممكن لنظرياتهم أن تشيع بسرعة أكثر بقراءتهم لها ؟ ولكن ما حدث هو أن هوفمان كان يقدم بقصصه الخيالية - التى كان لدى فرنسا نموذج لها منذ جازوت Gazotte - أدباً يمكن استيعابه أكثر ، وأن الرمزية استهلكت بو Poe عن طريق بودلير ، واستلهمت كوليريدج عن طريق بو ، وكان كوليريدج نفسه متأثراً بالفكر المثالى الألمانى ، ومن ثم فإن نوفاليس - وهو وسيط آخر لهذه الحركة - وصل إلى فرنسا بطريق مباشر ، وفى نفس الوقت عقب دورة أنجلو أمريكية .

فهنا صادف جان بول Jean - Paul هوفمان ، وهناك صادف نوفاليس . إن كثيراً من الألمان لا يحبذون راسين Racine ولافونتين La Fontaine ، ويعدونهما ضيقى الأفق ، وخاضعين لأشكال لاتليق بالشعر ولا بالشعور المأساوى للحياة .

وهذه المقاومات تكشف عن طبيعة المتلقى كشفاً جيداً مثلما تكشف عن التأثيرات التى تعتوره : فهى تبين لنا قدرته على التلقى ، ودرجة تشبعه ، وتخيرنا بالفروق فى البنية الاجتماعية بين أمتين ، وبحضور بلد أجنبى ، وكذلك بالصورة التشكيلية التى يكونها الناس عن هذا البلد ، مما يجبرهم على رفض كل ما لا يتفق وتلك العناصر بحجة أنه غير أصيل .

(*) يقصد الشاعر والكاتب المسرحي جان بول كلوديل المشار إليه من قبل (١٨٩٨ - ١٩٥٥) يريد القول إنه رغم أن كلوديل من كتاب الطراز الأول ولم يهجر بلده خلال الاحتلال الألماني ، وعاش مكرساً نفسه للإبداع الأدبي إلا أنه لم يجد قراء كثيرين لأسباب قد تكون خاصة بالرمزية في شعره .

ويمكن أن تُعرف التأثيرات - على وجه التحديد - بأنها الجهاز الدقيق الغامض الذي يتولد من خلاله عمل أدبي من عمل أدبي آخر [(فالغموض بهذا ملفوف بالمعنى القديم لكلمة التأثير) . أما الدقاد الذين يرفضون الاعتراف بهذه الفكرة التي يعدونها غامضة ومظلمة] ، ففرد عليهم مع ت. س. إليوت T.S. Eliot بأن الكاتب حساس لتلقى «حافز» خلاق من الإعجاب الذي يشعر به إزاء كاتب آخر ، بل ومن «شعور بالقرابة العميقة» ، أو - بمعنى آخر - بعلاقة شخصية حميمة - أحس بها إزاء كاتب آخر ، قد لا يكون من الأحياء . وهذا الشعور يمكن أن يشل حركته فجأة كالصاعقة أو عقب ألفة طويلة ، إنها أزمة حقيقية ، وعندما يأتي الكاتب الشاب وقد تملكه حبه الأول على هذا النحو فإنه يمكن أن يتحول - في بضعة أسابيع - من مجرد حشد من المشاعر المستعارة إلى شخص . وللمرة الأولى يولد من هذه العلاقة الحميمة الطاغية يقين حقيقي لا ينقض .

إنها قضية تطور موازية لعلاقتنا الشخصية في الحياة ، وشأنها شأن العلاقات الشخصية الحميمة في الحياة يمكن أن تمر ، وستمردونما شك ، ولكنها لن تمحي . فلنحنا لانقلد ، لأننا نغيرنا ، وعملا هو عمل الرجل المتحول ، نحن لم نأخذ استعارات ، وإنما أوقفنا على الحياة ، وتحولنا إلى حملة للتراث (١) . وعزرا باوند Ezra Pound في الرسالة المهمة التي توجه بها إلى رينيه تويان René Taupin (١٩٢٨) لا ينكر كذلك التأثيرات التي تعرض لها ، وقبلها (مثل فلوبيير Flaubert) والتأثيرات التي بحث عنها عمداً بهدف التحرر والإثارة (مثل لافورج Laforgue) .

وليس الأمر متعلقاً بالكاتب الشاب ، على الرغم من أنه أكثر تعرضاً من غيره لهذه التحولات . وهذه التجليات يمكن أن تحدث في أي سن ، فشكسبير يقرأ «مقالات» مونتيني في ترجمة فلوريو لها ، ويتجلى انعكاسها في مسرحيته «العاصفة» .

إن الاتهام الموجه ضد البحث عن التأثيرات ، الذي طرحه رينيه ويليك (في أعمال المؤتمر الثاني للجمعية الدولية للأدب المقارن ، ١٩٥٩ Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association, 1959).

(١) تأملات في الشعر المعاصر ، في «الأناني» ، يوليو ١٩١٩ . Reflections on Contemporary Poetry, en "The Egoist", Julio de 1919.

والذى تلون بمقالات هنرى ريماك Henry Remak (الكتاب السنوى التاسع Year book IX) ، ومارسيل باتايون Marcel Bataillon (أبريل - يونيو ١٩٦١) - يبدو لنا أقل أهمية من شهادة ت. س. إليوت T.S. Eliot إن كل فرد يمتلك تماماً حرية أن يجسّس نفسه فى حدود العمل الأدبى فى حد ذاته . وإلى جانب ذلك فإن بيت الشعر القائل :

سعيد من يمكنه أن يجتاز إلى أسرار الأشياء

Felix qui potuit rerum cognoscere causas

سيظل شعاراً لمن ينكرون الفراغ الأنطولوجى Ontological gap بين الأديب وعمله الأدبى ، ويفضلون على المسلمات علاقة سببية تشرح العمل الأدبى بمؤلفه ، أى بنفسيته ، وسيرة حياته الروحية ، وقراءاته التى هى غذاء خياله الخلاق . إن علينا أن نؤمن بأن بحث التأثيرات يعرب عن حاجة عميقة فى تاريخ الأدب وهو فى أفضل حالاته الآن ، ومع ذلك تنطبق عليه انتقادات ويليك Wellek بنفس القدر الذى به تنطبق على الأدب المقارن ، والذى ماهو إلا فرع من تاريخ الأدب بمعنى من المعانى .

ومع ذلك فمن المناسب أن نخرج من محاضرة ويليك بتحذير فحواء أن تصيد التأثيرات ليس أقل أحياناً فى عدم جدواه من استجواب الرحالة .

إن دراسة حول تأثير بيرانجييه Beranger فى إيران يمكن أن تمنح صاحبها لقب دكتور ، ولكنها لن تصيف شيئاً ذا بال إلى التراث الحقيقى للأدب المقارن . [وأكثر من ذلك أن دراسات التأثير هذه تنحصر - فى أحيان كثيرة - فى وضع قوائم لكتاب من الدرجة الثانية ، يمكن وضعهم فى قوالب] ، ولكن قيمة الكاتب المتأثر هى التى تصفى على التأثير أهمية ، شأنها شأن قيمة المؤثر (المرسل) إن لم يكن أكثر . إنه إذن العمل الأدبى الذى نتج عن التأثير هو الذى يبرهن على قوة الطاقة الأدبية .

وينبغى أخيراً أن نميز بين درجات مختلفة من التأثير ابتداء من التقليد الواعى وانتهاء بالاستلهام اللاشعورى لأبيات قديماً ثم أعاد قراءتها مروراً باستعارة شئ غير ذى بال ، فعلينا - إذن - ألا ننسب إلى التأثير بطريقة آلية مايمكن أن يكون مجرد تلاق ، وتشابه ، ففى خطاب من بودلير (فى يونيو ١٨٦٤) إلى ثورى - بورجييه - Thore Burger ، الذى زعم أن مانيت انتحل

لوحات جويا Goya ، والجريكو El Greco ، دافع بودلير عن هذا الفنان ضارباً المثل بنفسه : «هل تشك في كل ما أقوله لك ؟ هل تشك في أن توازيات هندسية مذهلة يمكن أن تحدث في الطبيعة ؟ حسن ، إنهم يتهموني بتقليد إدجار بو Edgar Poe. ، أتعرف لماذا ترجمت بو بكل الصبر ؟ لأنه كان يشبهني ، ففي أول مرة فتحت كتاباً له رأيت - بفرع وغبطة - ليس فقط موضوعات حلمت بها ، وإنما جملاً فكرت فيها وكتبها هو قبلي بعشرين عاماً . «هاهو إذن شيء يحد كثيراً من قوة تأثير الكاتب الأمريكي في «أزهار الشر» .

وإذا تجاوزنا هذه الاستثناءات فإن العلاقة السببية التي يقتضيها التأثير مازال أحد الأهداف الرئيسية للأدب المقارن . لاجرم عليها - إذن - أن نستمر في دراسة التأثيرات ، بل هي أمر مرغوب فيه : كتأثير مجموع مؤلفات أديب من الأدباء في أمة من الأمم (وعلى سبيل المثال : وجوته في فرنسا، Goethe en France لبالدنيسبيرجيه Baldensperger (١٩٠٤) ، وجوته في إنجلترا Goethe en Angleterre لجان - ماري كاريه - J. M. Carré (١٩٢٠) ، وجوته في إسبانيا Goethe en Espana لروبير باجيار Robert Pageard (١٩٥٨) ، (وهي ترجمة لرسالة الدكتوراه التي تقدم بها إلى السوربون) . وهذه الدراسة يمكن أن تكمل شخصية هذا الأديب ، حيث تشع منها صورة لـ (جوته) العاطفي ، في شبابه ، وجوته الكلاسيكي ، وجوته «الأولمبي» بوقار الشيخوخة) . ثم هناك تأثير عمل أدبي منفرداً في أدب أو عدة آداب ، وكذلك تأثير نوع أدبي بعينه : كالملمحة الحديثة عند أريوست Ariosto وتاسو Tasso في القرن السابع عشر بفرنسا ، والمأساة التي تسير على نمط تراجيديات راسين في ألمانيا ، ونوع أغنية الليد Lied الشعبية الألمانية في فرنسا (وقد درسه دوميريل Duméril) ، والرعويات الغزلية منذ تيوكريت Teocrite إلى شينييه Chénier ، والقافية الثالثة Terza rima من دانتي إلى إيريديا Heredia ، والسونيت من بترارك Petrarque إلى فاليري Valéry ، والرواية التاريخية عند والتر سكوت Walter Scott ، وأثرها في بالزك Balzac وفكتور هوجو V. Hugo ، والمقال البحثي الذي درس تطوره شارل ديديان Ch. Dédéyan (في : مونتيني Montaigne عند أصدقائه الأنجلو سكسونيين ، ١٩٤٧) . ومن التأثيرات التي تدرس أيضاً تأثير شكل شعري (كالبحر السكندري الذي حمل إلى خارج الحدود الفرنسية بفضل مكانة الأنواع الأدبية الكلاسيكية) . وتأثير التقنية (كالمناجاة الداخلية التي ظهرت بصورة مطردة عند

إدوار دوجاردان Eduard Dujardin في «أشجار الغار مقطوعة Les Lauriets sont coupés» ، ١٩٨٧ ، التي تبناها جويس في عوليس ، وبعد ذلك روائي الولايات المتحدة الأمريكية قبل أن يعود إلى فرنسا مع سارتر ، ثم هناك تأثير أسلوب يكشف عن موقف مثل : البتراركية (*) في فرنسا في القرن السادس عشر . [التي درسها جوزيف فياني ١٩٠٩ ، ذلك البيرني الإيطالي الذي ساهم في ميلاد الأدب الساخر في فرنسا] . وهناك أيضاً تأثير نظرية أدبية : كالبيان الذي أصدره سيباستيان ميرسييه ، صديق روسو ، والمعجب بشكسبير ، ومحتقر المأساة الكلاسيكية ، بعنوان «عن المسرح ، أو بحث جديد حول الفن الدرامي» ، "Du théâtre au nouvel essai sur l'art dramatique" ١٧٧٣ ، وهو البحث الذي سترجمه الـ «شتورمر Stürmer» هـ. ل. فاجنر H.L. Wagner سنة ١٧٧٦ ، [وسوف يعدل مفاهيم شيلر Schiller وإنتاجه الدرامي : (المسرح كمؤسسة أخلاقية Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet في عام ١٧٨٤)] .

وأياً كانت التسمية تأثيراً أو مساهمة فإن حقيقة الأمر هي أنه لا يمكن لأدب أن يصل إلى ما هو عليه إذا لم توضع في الاعتبار الأسباب التي توجد باستمرار في الخارج وفي البلد نفسه .

إن دراسة التأثيرات نقودنا من المرسل إلى المستقبل ، أما دراسة المصادر فعلى عكس ذلك - تعيد التيار من المستقبل إلى المرسل ، وربما تطلبت رهاقة في الذوق والبصر النقدي . ولو أننا أجرينا إحصائية حول الدراسات الكبرى في الأدب المقارن ، التي تضيء جوانب هذا الفصل ، للاحظنا أن دراسة التأثيرات تفوق دراسة المصادر ، على عكس النتائج التي تم التوصل إليها في تاريخ الأدب القومي . والسبب في ذلك مفهوم ، فالتأثير - من جهة - يسير في قنوات يسهل

(*) البتراركية هي نسبة إلي بترارك الشاعر الإيطالي المشهور الذي عاش في القرن الرابع عشر (١٣٠٤ - ١٣٧٤) واشتهر بديوانيه «الأناشيد» و«الانتصارات» بالإيطالية ، ولكنه عرف بين معاصريه أساساً بكونه مؤلفاً باللاتينية ، وهو من أكبر الرواد الذين عبروا عن ثقافة عصر النهضة ، وقد وجدت فيه الدراسات الإنسانية رائدها ومعلمها الأول ، فقد اشتهر بدفاعه عن متطلبات نقد تاريخي نصي في أن واحد ، وعن تنقية اللاتينية التي كانت مستخدمة في ذلك الحين ، وقد أضاف إلي رؤية العصور الوسطى معرفة مباشرة دقيقة بالعصور الكلاسيكية القديمة . أما «البتراركية» فتستخدم للدلالة على محاكاة مباشرة أو غير مباشرة لديوان «الأناشيد» لبترارك في موضوعاته وأيديولوجياته وأساليبه وأشكاله .

التعرف عليها (كالترجمات والاقتباسات) ، ومن جهة أخرى فإن الرجوع إلى المصادر يعد خبط عشواء في ظلمات الممكن . وإن من يدرس أثر شكسبير في كلوديل Claudel سيكون مستريح البال أكثر ممن يحاول أن يقتنع مجموعة المصادر عنده ، حتى يصل إلى الملتب ، وهي : الإنجيل ، وإيسخيلوس ، وراسين ، وكوفنتري باتمور [Coventry Patmore] ، ورامبو Rimbaud ، ومالارميه Mallarmé ، وكلها تأتي لتوسع من مجرى نهر كلوديل . وفي هذا الصدد يكون تحديد المصادر أكثر فائدة من الكشف عن التأثيرات ، لأنه يؤثر على مجموع عمليات الخلق الأدبي في منظور النقد المهدف الذي أشاد به جورج بلان George Blin. ولعل المسئول عن هذه الصعوبة هي تلك البيليوغرافيا التي صدها بالدينسبيرجيه Baldensperger وفريدريش Friedrich ، فهي مرتبة حسب المرسل ، خالية من المستقبل .

كتب ب. مونتيانو B. Munteano (في مجلة الأدب المقارن عام ١٩٥٢)

يقول:

«نحن نرى التأثير الذي مارسه المؤثر جيداً ، ولكننا نجهل ماحدث بالنسبة للتأثير الذي خضع له المتأثر . إن التأثير لا يصل إلى أن يكون خلافاً للقيم الأدبية إلا إذا عاناه المبدع . ومن ثم فإن نقطة الوصول ورد الفعل الذي يترتب عليها تهما - على الأقل - مثل نقطة الانطلاق والفعل الذي تستثيره . فإذا كنت أدرس لافونتين La Fontaine أو سانت بيف Sainte Beuve من وجهة النظر الأولى ، وحاولت إعادة بناء المعلومات الخارجية عن شخصيتيهما ومؤلفاتهما ، فإن البيليوغرافيا بحالتها الراهنة لن تساعدني كبير مساعدة . فكيف لي أن أعرف أن لافونتين وسانت بيف قد خضعا لتأثير سان أغوسطين San Agustin على سبيل المثال ؟ وأن هذا التأثير قد درس ؟ حقيقة أننى أشير إلى ذلك ، ولكن عند حديثي عن سان أغوسطين كمرسل (مؤثر) ، وعلى وجه أخص في الفصول المخصصة للكتاب الذين أدرسهم .

من الضروري - إذن - العودة إلى الخيال ذاته ، العودة إلى الحدى ، أو - خير من هذا وذاك - قراءة مئات الصفحات من العناوين ، فليس من الطبيعى أن يتأثر لافونتين بسان أغوسطين ، ونحن فى حاجة - على الأقل - إلى فهرس يجمع المواد تبعاً لمعايير المستقبل .

من الضروري - إذن - أن نقوم بمهمة إعادة بناء المكتبة الفكرية للكاتب ، وتحديد سعة اطلاعه Belesenheit ، ومجموع قراءاته ودرجة كل منها من الأهمية . وهذا هو مافعله جان بوميه Jean pommier (فى دراسته ، على دروب بودلير، Dans les chemins de Baudlaire) ، وهو أيضاً مافعله بالديسبيرجيه من منظور مقارن صرف (توجيهات أجنبية عند أونوريه دى بلزاك Orientations etrangères chez Honoré de Balzac) . ولعل كتالوجات المكتبات التى استخدمها الكاتب تقدم لنا كبير العون : فقد نشرت كتالوجات فولتير وجوته (والمؤلفات الإنجليزية بالنسبة للأول ليست بالقليلة ، وكذلك الإنجليزية والفرنسية بالنسبة للثانى) . ولكن يجب ألا ننسى أن كتاباً - حتى ولو كان ممزقاً - يمكن أن يوجد فى مكتبته دون الاطلاع عليه ، وقد سخر جيد من باريه الذى أفراغ مجلدات بايرون من محتواها لكى يخفى تحت غلافها زجاجات العطر . ولا يجب أن ننسى كذلك أن الكاتب قد يقرأ كتاباً فى مكتبة عامة (ولدينا سجلات الاستعارة فى المكتبة الوطنية بباريس ، التى تسهل لنا مهمة هذا التقصى المثمر) أو يقرأ كتاباً فى قاعة للقراءة ، إلا إذا كان قد استعار هذا الكتاب من صديق ثم أعاده إليه ، أو كان قد قرأ كتاباً ثم أهده إلى هذا الصديق . وقد كان لامرئين يرسل الكتب التى تصله إلى صهره بعد أن يتعرف على محتواها ، وقد لاحظ هنرى جيمان Henri Guillemin - فى رسالته عن جوسيلين Jocelyn - أن قائمة الكتب الإنجليزية التى كانت عنده لم تفصح عن قراءاته الإنجليزية .

وغلى عن التأكيد أن الجزم بوجود مصدر ما يتطلب كياسة شديدة وحكمة ، فمسرحية «مأساة المنتقم La Tragédie du Venguer (١٦٠٧) لسيريل تورنير Cyril Tourneur ، ذلك الكاتب المسرحى الإليزابيثى ، تعرض على خشبة المسرح حدثاً تاريخياً هو اغتيال أليكساندر دى مديتشى Alexandre de Medicis على يدى ابن عمه لورينزيانو Lorenziano فى عام ١٥٣٧ ، [وهذا العرض سيمهد - فيما بعد - لجورج صاند وموسيه لكتابة عرض تاريخى وعمل درامى] . ولكن بيير ليجوى Pierre Legouis (فى كتابه دراسات إنجليزية Etudes anglaises ١٩٥٩) يرى أن مصدر صاند وموسيه هو الرواية الثانية عشرة من مجموعة القصص التى تحمل عنوان "Heptameron" لمارجريت دى ناباره . ففى الموضوعين نجد أن دوق فلورنسا يرغب فى أخت قاتله ، بينما الحقيقة ، التى كان موسيه أكثر قريباً منها - أنه كان يرغب فى عمة شابة للورينزيانو . ولكن إيرنيست

جيدى Ernest Giddey فى بحثه الذى نشره ضمن أبحاث الأكاديمية الوطنية فى لينشى سنة ١٩٦١ (Atti dell' Accademia Nazionale dei Lincei) [لايعتقد من جانبه أنه يجب أن يوضع فى الاعتبار حدث سنة ١٥٣٧ وحده . بل يضع فوقه أحداثاً وقعت فى فلورنسا بعد ذلك بربع قرن] ، ولم ينس أن يسأل نفسه : أية وسيلة أتاحت لأحداث جرت على شاطئى «الأرنو» Arno - فى إيطاليا أن تصل إلى شواطئى «التيمةز» فى إنجلترا . وتوصل إلى أن هذه الوسيلة كانت من عمل أعداء أسرة مديتشي المنفيين فى أقاليم إيطالية أخرى أو فى فرنسا ، وهم الذين سارعوا إلى التشهير بسادة فلورنسا الجدد وفضحهم حينما أتيحت لهم الفرصة - وأية فرصة ! وكان تورنير Tourneur دبلوماسياً مهيباً لالتقاط المعلومات التى كانت تصل من إيطاليا بطرق متعددة ، حتى ولو كان أحد هذه المصادر ، وهو الخاص بجريمة ١٥٣٧ - يتطلب وثيقة مكتوبة ، فليس من الضرورى إذن أن يكون ذلك رواية مرجعيتا دى ناباره . وهكذا فإن بيبير ليجوى يريد أن ينفى تأثير الأعمال المطبوعة بعد تأليف «مأساة المنتقم» فيرد إيرنست جيدى E. Giddey أن هذا النفى لا يتسم بالحكمة وأن الأخبار التاريخية كانت تنقل - بين غيرها من الأخبار - غالباً فى نسخ مخطوطة قبل أن تطبع بكثير ، وعلى سبيل المثال فإن أخبار بيرناردو سيجنى Bernardo Segni التى كتبت قبل مولد تورنير Tourneur ، ولكنها لم تطبع إلا بعد موته ، نستطيع أن نقرأ فيها أن القاتل كان قد وعد الدوق أن يسلمه فى تلك الليلة شقيقته المسماة لاودومينيا Laudominia .

وأحياناً تقوم التأثيرات بدور العامل المساعد ، بحيث تثير ، أو تسرع فى إثارة رد فعل دون أن تدخل فى نتائجه . ففي عام ١٧٥٥ كتب فارس فاتان Vatan - وهو ضابط شاب مات فى سن الرابعة والعشرين - أنشودة (أود) للخلود Ode a l'Eternité ، [نُقب عنها بول شابونيه Paul Chaponnière (نشرت فى RHLF عام ١٩١٦)] . وقد تبين أنها محاكاة شديدة الأمانة وشديدة الجمال أيضاً لأنشودة (أود) للشاعر العظيم هالر Haller . وسوف تمضى سنوات كثيرة قبل أن تتجاوب أصوات أخرى - وخاصة صوت لامرتين - مع صوت ذلك الشاب . ولعل قراءة واحدة كانت كافية لكى تحرك الشاعر النابضة لهذا الفارس ، ذلك أن التأثير الأجنبى فى مثل هذه الحالة لا يغير النفس ، وإنما يلمسها ويحررها . (د. هاليفى : مجلة جنيف ، يناير - يونيو ، ص ٤٩٤ ، D. Halevy, Revue de Genève, Janvier - Juin, 1923, p.494

إن الإلتجاء إلى ما هو أجنبي يكون في أغلب الأحوال - حجة لقطيعة مع تراث يثقل كاهل الإنسان ، فالمرء يعود إلى أوسيان Ossian لأنه أصبح يمتلك بيرنى، ويعود إلى بايرون Bayron لأنه صار يمتلك بارنى Parny ، (لانسون ، مجلة العالمين ، ١٥ فبراير سنة ١٩١٧

[(Lanson, Revue des Deux Mondes, 15 de Febrero de 1917.

لقد استعانت ألمانيا ليسينج Lessing وفيلاند Wieland بشيكسبير ، لكي تطرح عن كاهلها القهر الفرنسي ، ولم يسلم الأمر من إثارة صراع أسرى بين السيد جوتشيد Gottsched الذى كان يدافع عن بوالو وزوجته التى كانت تشيد بشكسبير العظيم ، ولكن ما يظنه الإنسان مطلباً أصبح ملكاً له كما أشار إلى ذلك بالدينسبيرجي Baldensperger فى بداية كتابه : جوتة فى فرنسا : «لاشك أنه عندما يكتشف عصر أدبى أفكاراً جديدة أو أشكالا غريبة (ويمكننا أن نضيف أيضاً موضوعات ومشاعر) ويحتويها ، فإن ما يفضله بصفة خاصة ويحفظه هى تلك العناصر التى חדس بها ورغب فيها رغبة حميمة بسبب تطوره العضوى» .

إن الدراسات المنظمة للتأثيرات والمصادر التى يكمل بعضها البعض ، سوف تتيح لنا أن نجد رؤيتنا لكثير من القضايا الأدبية ، فعادة ما يتدخل التأثير الإنجليزي ثم الألمانى بين الكلاسيكية والرومانية التى تضرب بجذورها فى أعمال روسو Rousseau ، وسينانكور Senancour ، وشاتوبريان Chateaubriand . وبهذا فإن «ما قبل الرومانسية» يصير فريسة سهلة للمقارنين الذين يلوحون بأسماء ريتشاردسون Richardson ، يونغ Young ، وهيرفى Hervèy ، وجرى Gray أوستيرن Sterne قبل أن يضعوا فى الاعتبار أن ثمة تصوراً لاستمرار البروك حتى الرومانسية فى ألمانيا ، بل وفى انجلترا تحت الغطاء الكلاسيكى . لماذا - إذن - لا يمكن تصور هذه الاستمرارية أيضاً - حتى ولو كانت أكثر خفاء - فى فرنسا ؟ فى الحقيقة أنه أصبح من الممكن وضع بعض المعالم على الطريق فى انتظار أن تقوم عيون مدربة قليلة الحذر باكتشاف الآخرين . لم تحدث ثورة ، ولكن تطور شدة من أزره حركة انجلترا وألمانيا . إن على التاريخ المقارن لأدب ما الأينسى أبداً التاريخ المحلى الخاص بهذا الأدب .

يجب أن نفصل ظاهرة التقليد عن ظاهرة التأثير ، فالتأثير يتم بطريقة واعية إلى حد ما : بالتوغل البطيء ، والتأثير المتبادل ، أو التزاو فى الخيال ،

وإشراق الروحى، وهذه الظاهرة لا تقدم طابعاً منتظماً تحكمه قاعدة بخلاف التقليد . أما التقليد فيجده علم الاجتماع من جهة والقانون الجنائى من جهة أخرى .

إن «المودة» تلتصق التصاقاً حميماً بالذجاج . ولن نؤكد هنا على التقليد العفوى لأشكال شاعت «كمودة» ، ويمكنها أن تحملنا إلى خلفيات محال بانعى الأشياء الرخصية (فشعبية معطف «بليد» Plaid الاسكتلندى فى عام ١٨٣٠ ، توضيحها شعبية روايات والتر سكوت) .

أما الانتحالات فإنها تساعد على الإلهام الفاتر ، إلا إذا كان المنتحل يريد الاعتراف - عن طريق هذه الاستعارة - بأن الكاتب المنتحل قد قام بذلك بطريقة أفضل من قبل . ويقدم هذان العاملان تبريراً لما فعله ستاندال Stendhal فى سطوه على كتب إيطالية لكى يكتب «حيوات هايدن وموزار وميتاستاس Vies de Haydn, Mozart et Metastase» ، وتاريخ فن الرسم فى إيطاليا Histoire de la Peinture en Italie .

يجب أن يدرس التقليد المذكور فى إطار علاقته بالجماليات السائدة فى عصره . ولكن نبرة التقليد قد تغيرت من الكلاسيكية إلى الرومانسية ، فجماليات عصر النهضة (الرينيسانس) والجماليات الكلاسيكية تقتضيان تقليد نماذج قديمة اقتربت من الطبيعة ، ولم تأخذ منها إلا العناصر التى تتكون منها الطبيعة الجميلة Belle nature . ولاتكمن الأصالة فى اختيار الموضوع والقصة ، وإنما فى الطريقة التى ينظمها طبقاً لها ، والأسلوب الذى تتخذانه . فالكتاب لا يملون من الكتابة حول شخصية إيفيجينيا Iphigenies والحسناوات المبكرات Belles Matineuses . أما الرومانسية فتؤكد تفوق الأصالة والعبقرية والخيال الخلاق ، حتى عندما تقدم شكسبير ليعجب به الفرنسيون فإنها لا توصى بتقليده ، وإنما باتباع مبادئه .

ويتحقق التقليد المنظم عندما يكون لدى أدب ماوعى تام بافتقاره . وهذا هو الشعور الذى يحس به دوبيلى Du Bellay عندما يكتب «دفاع وإيضاح» Deffence et Ilustration (١٥٠٠) واضعاً هو بنفسه موضع الممارسة الأمر الذين ينادى به ، ويأخذ براهينه - فى صمت - من «حوار اللغة Dialogo delle lingue» لسبيرون

(*) يمثل كتاب دوبيلى (١٥٢٢-١٥٦٠) «دفاع وإيضاح للغة الفرنسية» الذى نشره عام ١٥٤٩ المثل الأعلى للشعر عند جماعة الثريا التى كان يتزعمها رونسار . وديوانه الزيتون يمثل قمة الكمال الشكلي على أثر البتراركية .

سبيروني Sperone Speroni ، وينقل من التوسكانية إلى الفرنسية تلك التحريضات التي كان يقذف بها هذا المؤلف الإيطالي إلى مواطنيه لكي يتحرروا من العبودية للإغريق واللاتين ، ويشرفوا لغتهم الأم . ولكن مجموعة الثريا Pleide . عندما استعارت الكثير من الإغريق وروما وإيطاليا النهضة (الرينيسانس) ، ألم تخلق - بادئ ذي بدء - عملاً حياً ؟ ويمكن أن تصاف كذلك صفحات من «الدفاع Deffence» وسونيتات له من الـ «زيتون Olive» ، والأناشيد الغنائية (أودات Odes لرونسار Ronsard) ، التي لاشك أنها تنتمي إلى تاريخ الأدب ، ولكنها لا تثرى تراثه . ولكن يحدث عكس ذلك تماماً مع سونيتات أخرى من الـ «زيتون Olive» ، حيث نقل دوبيلي المادة الخام الإيطالية ، ومع تلك الأناشيد (الأودات) ذات الذوق الهوراسي التي يصل فيها رونسار إلى درجة النموذج الذي يحاكيه ، متيحاً لنفسه قدراً موقفاً من الحرية (ثمة معلومة بسيطة ، ولكنها كاشفة : فأشجار البلوط الإيطالية تتحول إلى أشجار سرور في فيندوم Vendôme) .

إن الاستيراد بالجملة يمكن أن يكون ضرورياً في انتظار المحصول المحلي الذي ستداعب منتجاته الفم فقط . وقد كان فيلاريه دي شال Ph. de Chasles على حق عندما كتب قائلاً : «إن الشعوب لا تثرى باستعارات رسمية ، ولكن بتسرب طويل المدى للمبادئ التي تجدد حياتها الثقافية . (.....) فعندما تحتك حضارتان ، وعندما تقوم نقاط الاتصال بينهما بتطعيم رحيق إحداهما وخلطه برحيق الثانية ينتج خليط براق يبهر الأبصار ، قيمته لا تنكر ، ولكن عندما تقتصر إحداهما على تقليد الأخرى من أجل التقليد وحسب ، فإن هذا العمل لا يثمر في النهاية أكثر من أزهار صناعية من النوع الذي كان عالم النبات الفلاني يريد أن يقتليه ، والذي كان يضع أوراق نبات في كأس نبات آخر مكوناً بذلك مسوخاً جميلة ، لا حياة فيها ولا خضرة . (المجلة البريطانية ، مارس ١٨٣٧ ، ص ٥٧ . Revue britannique, mars, 1837, p.57)

الصيغة "إكس X وواي Y" وامتداداتها

على الرغم من اختلاف العناوين والمضامين فإن كل الدراسات التي تدور حول الشهرة ، والنجاح ، والتأثير ، والمصادر يمكن أن تختصر إلى نمط واحد هو إكس X وواي Y . إن إكس X - شأنها شأن واي Y - يمكن أن تعلى - إذا أردنا - قارة ، أو حضارة ، أو أمة ، أو الأعمال الكاملة لكاتب ، أو الكاتب نفسه (وهذا هو الأكثر شيوعاً) ، أو نصاً واحداً ، أو فقرة ، أو جملة ، أو كلمة . ولا يفرض بين النمطين نسبة بعينها : في الحدود أو في الزمان أو في المكان . ومن ثم كانت النتائج مختلفة في الظاهر مثل : «ملاحظات حول تاريخ العلاقات الثقافية بين أوروبا وأمريكا الجنوبية Note Pour l'histoire des relations intellections entre l'Europe et l'Amerique du Sud (لبالدينسبيرجيه Baldensperger) ، والشرق عند موريس باريه L'Orient de Maurice Barrée (لإيدا - ماري فراندون Ide - Marie Frnadón) وألمانيا أمام الآداب الفرنسية من عام ١٨١٤ حتى عام ١٨٣٥ .

"L'Allemagne devant les lettres Françaises de 1814 a 1835

(لمونشو Monchoux) I ، والأثر الفرنسي في مؤلفات بوب "L'Influence Don Françiasse dans l'oeuvre de Pope ، ودون كيشوت في فرنسا Quichotte en France (لباردون Bardon) ، وجان جاك روسو في إنجلترا في المرحلة الرومانسية J.J. Rousseau en Angleterre a l'epoque romantique (لفوازين Voisine) .

أما بالنسبة للربط عن طريق الأدوات وحروف الجر ، فإن القائمة السابقة تشير إلى بعض الأوجه فقط ، فهذا الربط يمكن أن يكون معناه : في حكم فلان ، أو من وجهة نظر كذا ، أو متأثراً بـ ، أو مترجماً بواسطة فلان ، أو ممثلاً في ، أو مقلداً عند فلان ، أو مقروءاً لدى فلان إلخ .

وفي غموض هذا الربط يكمن الضعف الكبير في النظام ببليوجرافيا ، بل وأيديولوجيا ، طالما أننا لانرى دائماً في أى اتجاه يتم التبادل .

إن مصطلحاتنا الثلاثة وخاصة منها إكس X وواي Y ، وهي تقوم بعملها بين الحدود البعيدة ، والتركيبات التي يتطلبها طابع الكتاب . وطبيعة النصوص ،

ومجموع الوثائق المتاحة ، أو - ببساطة - طموح الباحث أو كسله - تصل إلى عدد ضخم ، ولكن يمكن تحديده . فبين الشرق والغرب ، ومجرد ملاحظة صغيرة حول شهرة كلمة أجنبية في قصيدة بعيدها لا نرى أكثر من اختلاف في الحجم لافى الطبيعة .

وقد نتج عن تطبيق هذا التصور تطبيقاً آلياً لأهداف تربوية وضع اللوحات الإجمالية (أو - بمعنى أصح - الأسوار الحديدية) التى نجدها فى نهاية كتاب «الأدب المقارن، لماريو فرانسوا جويارد M. Fr. Guyard ، حيث يشير - فى تقاطعات البلدان المرتبة ترتيباً أبجدياً مع الكتاب الذين وضعوا فى قوائم مرتبة حسب القرون ، قرناً بعد قرن - إلى المؤلفات الموجودة أو التى يرغب أن تتم . وبما أن هذه الجداول الحديدية موجهة إلى الطلاب الفرنسيين ، فإنها تتخذ من الأدب الفرنسى مفصلتها ، ولكن يبقى الباب مفتوحاً أمام تصور جديد لمشروعات قومية أخرى مناظرة ، يمكن لمطابقتها - بعد إزالة الخانات المزدوجة - أن ترسم شبكة كاملة لمجموع الآداب المستوعبة أو التى يمكن استيعابها .

واليوم فقط يمكننا أن نلقى نظرة على الماضى ، تلك النظرة التى تتيح لنا أن نحبس فى إطار صيغة بسيطة كهذه كمية كبرى من أعمال متنوعة . ومنذ ستين عاماً لم يكن بإمكان أحد أن يتخيل نجاحاً كهذا . وهكذا فقد استقر النمط ، وكشف عن ثباته وإثماره ، ويرجع تقدمه إلى ما يستحق أن نطلق عليه اسم «مدرسة» .

هى هلى مدرسة «فرنسية» ، أضيفت إليها هذه الصفة - كما قلنا من قبل - فى سنوات الأزمة بعد الحرب الأخيرة ؟ إن الأصل الذى ينحدر منه مؤسسوها (ف. بالدينسبيرجيه F. Baldensperger ، وجان ماري كاريه المتوفيان فى عام ١٩٥٨) ، وجذورها التى تضرب فى جامعات فرنسا يبرر ذلك . ولكن إذا كانت غالبية تلاميذهما فى فترة ما بين الحربين من الفرنسيين فإن عدداً كبيراً من الأجانب قد انضموا إليهم بعد ذلك . أما فى الوقت الراهن فلا يمكن للمدرسة الفرنسية أن تحدد قومية أو لغة للكتابة ، ولكنها تقدم اتجاهاً عاماً متبعاً فى العالم كله ، بما فى ذلك الولايات المتحدة . وإذا احتفظنا بالمصطلح ، فإننا نضعه بين علامتى تنصيص ، حيث نحتفظ له بقيمة شبيهة بتلك التى يعزوها تاريخ الفن إلى المدارس ، أو بنفس الطريقة التى حمل بها الفن القوطى فى جميع أرجاء أوربا اسم «الفن الفرنسى» .

لقد وضعت المدرسة الفرنسية، قواعد البحث الجاد ، وهي : حاجة - تسبق أى تفسير - إلى بحث تاريخى دقيق لايعتريه الشك (فالصعوبة الرئيسية لاتتمكن فى تحديد التواريخ ، وإنما فى اختيارها) ، وضرورة التبحر فى البحث فميا يتجاوز حدود القومية ، على أساس من المعرفة الجيدة باللغة (فالنصوص الأصلية مفضلة على الترجمات) ، وجمع كثير من الأحداث المتعلقة بالحضارة ، والتي تهمل فى الغالب الأعم .

وبهذا المنهج الذى طبع المدرسة الفرنسية راحت توسع - إلى حد كبير - التراث الأدبى الذى يمكن استغلاله ، بل والمعروف من هذا التراث : من رسائل غير منشورة وترجمات مجهولة ومخطوطات أو مطبوعات ، ونصوص منشورة خارج الحدود القومية ، وذكريات عن رحلات ، أو شهادات بلقاءات ، ومحادثات ... إلخ انتزعت من اللامبالاة التى كانت تضمها فى بحث مغلق على نفسه . ودون أن تكون هذه الوثائق أعمالاً كبرى فإنها تسد ثغرات ، وتخلق - بعددها وتنوعها - عمق الرؤية التى نفتقدها غالباً فى المؤلفات القومية . ويكفى أن المدرسة الفرنسية - فى ذلك الحين - قد مدت إلى العالم الخارجى - بطريقة منهجية - شوقاً معرفياً كان حتى ذلك الحين يخطر على استحياء .

ولكن لقد صنع الباحثون أكثر من ذلك ، أكثر من اجتياز الحدود ، فقد اكتشفت مشكلات جديدة مليئة بالمصاعب الحقيقية . ماهو مفهوم الأدب القومى ؟ هل هى مسألة لغة أو انتماء سياسى أو تراث ثقافى ؟ ماذا نفعل مع الأدب البلجيكى والكندى والسويسرى - الفرنسى ؟ والآن مع أدب أرخبيل الأنثيل أو الأدب الإفريقى بالنسبة للغة الفرنسية ؟ أو ماذا نفعل مع الآداب الهندية ، بل والأمريكية بالنسبة للإنجليزية ؟ (لقد درس الصوت الأمريكى فى الشعر الإنجليزى The American Voice in English Poetry) وكذلك الآداب البرتغالية والبرازيلية ، أو الإسبانية والأرجنتينية والمكسيكية ، فهل تكون مجموعتين أم خمساً ؟ وفلاندرز Flandres التى تتأرجح بين قوميتين ؟ وسويسرا التى تضم أربع لغات ؟ ألا يمكن الحديث عن الدول الإسكندنافية فى أربعة أقاليم (أو خمسة بانضمام أيسلاندا) ؟ أين يمكن لنا أن نضع - بالضبط - أيرلندا ، والنمسا ؟ إن الآداب السلتيية ، والبروفنسالية ، والنصوص اللاتينية فى العصور الوسطى تستعصى على التصنيفات . ودون الأدب المقارن ، هل كانت ستثار هذه المشكلات بهذه الحدة ؟ .

يجب أن نسلم بأن الخلايا القومية محدودة ، مع ذلك فإن كل الروابط التي تربط بين الأعمال الأدبية كما تربط بين الكتاب ، تكشف - باستمرار - عن سطحيتها وثانويتها ، ويبدو سر الإبداع الأدبي أكثر غموضاً من ذي قبل . فالليث - كما قال فاليري Valéry - ليس إلا عدة خراف مهضومة ، ونظراً لاحترامنا المحمود للأسود - وهي الأعمال الكبرى - ذهبنا إلى الخراف ، وهي الظواهر الهامشية ، وكتاب الصفيين الثاني والثالث ، والوسطاء الذين لا يستحقون حتى أن نطلق عليهم مؤلفين . ومن جهة أخرى ، فإننا عندما نضع قاعدة لانقبل على أساسها إلا العلاقات المؤكدة ، فإن بعض العصور التي لاشيء مؤكد فيها كالعصور الوسطى ، والآداب الشفوية ، والكتاب المصابين بأفة إخفاء آثار تأثيرهم ، ستظل مجهولة أو مزدرة . وعندما يكتب المقارن تاريخ الآداب القومية ، فإنه لن يتفق مع الأفكار السائدة . وأخيراً ، فبين العباقرة «الأصلاء» الذين يستمدون رحيقهم من مسقط رأسهم القومي وحسب ، والكتاب الأكثر تعقيداً ، المنفتحين على كل الرياح الأيديولوجية في أوربا ، بين دراسة شهرة مؤلفات خارج حدودها ، وبين التحنيط المثبط لعناصر مستعارة ، وباختصار : بين الانعكاسات والصور الجميلة الباهرة ، يخشى أن ينساق المقارن ، وتخدعه المظاهر فيضرب الجوهر .

بأى نوع من التعسف نصل إلى تشويه ماكان يظن أنه الحقيقة ؟ وذلك لأن وجهة النظر القومية - بالتحديد - ليست إلا صورة بين صور أخرى عديدة . ولقد كان المنظور التقليدي يشيد المطلق مما ليس إلا نسبياً ، لكن الأدب المقارن يعود لكى يسلك الرجال والمؤلفات فى سلك واسع من الأسباب والنتائج ، حيث لا تكون الشهرة إلا ماصنعناه نحن بأنفسنا .

وسيكون عليها أن نتحدث كثيراً عن خيال المقارن . فكل علم جديد يصوغ المفردات الخاصة به . ودون القليل من شأن آلية الرحيق المتدفق (من مصادر ، وتيارات ، وملتقيات) ، فإن البعض يفضل استعارة التعبيرات التجارية . والصفحات السابقة تبين لنا كم كان من الصعب التخلص منها : كالوسيط ، والدلال ، وعميل النشر ، والموازنة ، والقيمة ، والمساهمة ، والقرض ، والدين ، ألن نستنتج - إذن - أن البضائع الأدبية تصدر أو تستورد ، وأن حصص الأدباء تسعر فى بورصة عالمية ، وأن المقارن يقوم بدور رجل الجمارك ، أو رجل الحسابات ، أو الصيرفى الذى يبدل العملة فى هذا العبور الثقافى ؟ ومن الغريب أن هذه الوفرة من الاستعارات التجارية - كما رأينا - لا تقوم إلا لإخفاء جهل ، يرثى له ،

بالتجارة الحقيقية ، تجارة الكتب ، والناشرين ، والمزيفين ، ودوائر مكنتات بيع الكتب ، والطبعات . وكم من الملاحظات التى تتطلبها المقارنات الفضائية والسمعية (كاليث أو الإرسال والاستقبال والنقل والإذاعة) ، أو البصرية (كالإشعاع، والبؤرة ، والمرآة ، والانعكاس) ، وأكثر من ذلك الرؤية البيولوجية للأشياء ! فأى جسد حى هذا ! هاهو النص يتضخم ويتناسخ على حساب الجوهر الروحى الذى يحيط به ، دون أن يفقد أو يخلق شىء ، بينما تقتصر مهمة المقارن على وزن المادة الأدبية قبل عملية الامتصاص (أو الإخراج) وبعدها ، أو على عمل توازن للصيغ . وهذا الرجوع إلى العلوم الطبيعية - طبقاً لفكر بيرجسون - يتجه إلى الإمساك بحياة الإبداع المراوغة بطريقة أفضل .

ومع ذلك فحقيقى فعلاً أن كل دراسة يتركز فكرها على المجاز الاستعارى لا يمكن أن تطمح إلى أن تسمى علماً . ومن المؤكد أن المقارن يشارك النقد الأدبى هذه الحقيقة المؤلمة ، هذا النقد الذى يبحث عن لغته وعن أبنيته العقلية خارج الشعر ، فى مجموع العلوم الإنسانية ، بعد رفض الانطباعية الغنائية الذاتية .

وأخيراً ، وبعد الاستكشافات المتحمسة لهذا الميدان العالمى الجديد ، وبعد تحديد معجم ومذهب عام ، كان بول فان تيجيم Paul Van Tieghem فارسه الرئيسى ، تطور الأدب المقارن . وحتى - دون انتظار أن تعالج كل الموضوعات الكبرى من نمط إكس X وواى Y - رأى الدارسون أن صيغة موحدة إلى حد ما تعطى فكرة زائفة عن تعقد ظواهر الاتصال . وقد حاول البحث المقارن - فى فترة ما بين الحربين - أن يصل إلى درجة أكبر من الثبات والتماسك .

صنور الشعوب ونفسيتها

يمثل البحث في صور الشعوب اتجاهاً حديثاً في الأدب المقارن . ففي عام ١٩٣٠ كان موضوع رسالة جورج أسكولى George Ascoli هو : بريطانيا العظمى أمام الرأي العام الفرنسى فى القرن السابع عشر "La Grande - Bretagne devant l'opinion française au XVII siècle.

وبعد ذلك تلقى هذا النوع من البحث دفعة حاسمة على يد جان - ماري كاريه J. M. Carré كما تبين ذلك بجلاء الرسالة الحديثة لميشيل كادو Michel Cadot عن صورة روسيا فى الحياة الثقافية الفرنسية (١٨٣٩-١٨٥٦)

"L'Image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839-1856). أما روبرت ميندر Robert Minder فى الجزء الأول من مؤلفه : ألمانيا والألمان، Allemagne et Allemandes (الطبعة الثانية ، ١٩٤٩) ، فيجيب على السؤال التالى : كيف يتخيل الألمانى - وكيف تخيل عبر القرون - الأقاليم المختلفة التى يتكون من مجموعها وطنه ؟ ويذكرنا فى الوقت المناسب أن الصورة يجب أن تدرس أولاً على مستوى الوطن . فكل إقليم يكون لنفسه صورة عن الأقاليم الأخرى ، ويقدم لجيرانه رموزاً أساسية ، وكل وطن لديه صورة عامة عن نفسه ، تولدت عن علم وحبه لله إياه . وفى داخل هذه الصورة العامة تدون تلك الصورة الإقليمية . ومن ثم يمكن لأمة أن تعى نفسها كوطن .

والصورة هى تمثيل فردى أو جماعى ، يدخل فيها - فى وقت واحد - عناصر ثقافية وتأثيرية ، موضوعية وذاتية . فلا يمكن لأى أجنبى أن يرى بلداً كما يريد أهله أن يراه ، بمعنى أن العناصر التأثيرية تفوق العناصر الموضوعية . فالأخطاء تنتقل بطريقة أسرع وأفضل من الحقائق ، وهكذا ، وفيما عدا استثناءات نادرة جداً ، فإن التاريخ المقارن لما يسمى أفكاراً ، ليس إلا الطريق الذى تتبعه الأساطير (انظر : إيتيامبل : الشرق الفلسفى Étienne, L'Orient Philosophique) ، أو - بتعبير آخر - لا يمكن للمرء أن يرى بلداً ، تتجسد فيه أسطورة يؤمن بها ، إلا كما يرى العاشق امرأة يحبها ، (انظر : مالرو : أشجار الجوز فى ألتنبورج Malraux, Les Noyers de L'Altenburg) وسواء أحبها أم كرهها فالصورة مليئة بعناصر ثقافية وتأثيرية ، موضوعية وذاتية .

إن الصور ماهى إلا أساطير أو سراب . وهذا التعريف الأخير يعبر تعبيراً جيداً عن الجاذبية التى لا تقاوم ، التى توقظ تعاطفنا الحار وتستثيره ، بعيداً عن

تحكم العقل البارد ، لأن هذه الجاذبية وحدها ، ماهى إلا إسقاط لأحلامنا ورغباتنا الخاصة . إن رسالة ألبيرت لورثولرى Albert Lortholary عام ١٩٥١ عن "السراب الروسى فى فرنسا فى القرن الثامن عشر Le Mirage russe en France au XVIII siècle تبين لنا كيف كان طغيان قياصرة روسيا الرهيب ، وخاصة كاترين الثانية Catherine II يعد قليل الأهمية ، حتى لانعجب إلا بسير الاستبداد المستنير ، وهى رغبة الفلاسفة الفرنسيين . وقد وصف جان - ماري كاريه الأعراض والمظاهر لولاء الإعجاب الألماني ، الذى أثقل كاهل فرنسا فى القرن التاسع عشر ، والذى داوته حرب عام ١٨٧٠ بقسوة ، لكى يحكم عليها - فى ذلك الحين - بكمالية - ليست أقل إفراطاً - لكل ما هو ألماني .

(الكتاب الفرنسيون والسراب الألماني ١٨٠٠-١٩٤٠ Les Ecrivains français et le mirage allemand, 1800-1940). (عام ١٩٤٧) .

إن دراسة الصورة التى يكونها مؤلف عن بلد أجنبى ، طبقاً لتجربته الشخصية ، وعلاقاته ، وقراءاته ، أمر مهم ، حينما يكون هذا الكاتب ممثلاً حقيقياً لبلاده ، وعندما يكون قد مارس تأثيراً حقيقياً فى أدب بلاده ، والرأى العام فيها . ولعل فولتير Voltaire ومدام دي ستال Madame de Staël خير مثالين على ذلك (انظر ماسبق) ، (ويمكن للوسيط أن يكون خالفاً للصورة ، فبيات دي مورال Beat de Murali هو الرائد والسابق على فولتير) .

وصورة بلد من البلدان ، فى إطار مجموع أدب ما على مدى تطوره ، غالباً ماتظهر تنوعاً ، هو نتاج تطور البلد الذى نتناوله وتطور المتلقى فى آن واحد . ولكى نرسمها يجب أن يكون لدينا إحصاء بكافة العناصر الأدبية التى تكونها ، على أن نعطي لكل عنصر حقه من الأهمية . لقد حلل فرانسوا جوست "Francois Jost" سويسرا فى الآداب الفرنسية على مر العصور La Suisse dans les lettres françaises au cours des âges (١٩٥٦) . إن صورة سويسرا الجنود الألمان المرتزقة ، المخلصين ، المولعين بالشراب ، الذين لا يهتمهم إلا أجرهم (إن لم يوجد مال ، لا وجدت سويسرا Pas d'argent, pas de Suisses) هى الصورة التى فرضت نفسها أولاً منذ فيليب دي كومين Philippe de Commines إلى روسو ، [بل وحتى تضحية الحرس الملكى البطولية فى توليرى Tuileries يوم العاشر من

أغسطس عام ١٧٩٢ ، الذي يرتفع في ذكره أسد لوسيرن(*)-Lucerne Helvetior (um fidei ac virtuti) .

وهذه الملامح هي التي تبرز في ثلاث سونيئات بعنوان «الأسف Regrets» ، التي كتبها دويلي لدى مروره بسويسرا . ثم جاءت رواية «هيلويز الجديدة La Nouvelle Heloise» ، ١٧٦١ ، التي أعادت أحداثها ترجمات Alpes (=) بالألمانية : Alpen) . لهايلير Haller ، وغراميات الرعاة لجيسنر Gessner ، لتجعل من سويسرا بلداً مشهوراً ذا مكانة عالية من الشرف . وقد كان سكانها - من قبل - مبعثرين في الأرض . ولكنها أصبحت منذ ذلك الحين تجذب إليها الرحالة : إنها بلد الأحلام ، بلد المشاعر النقية ، الرقيقة ، المخلصة ، (روس) ، بلد الصداقة والحب والفضائل الرعوية ، وهي - أخيراً - بلد الحرية والديمقراطية . ويقوى هذا العنصر الأخير مع أسطورة جيوم تيل Guillaume Tell ، التي تكاثرت بفضل دراما شيلر Schiller (**).

(*) هي بالألمانية Luzern ، وبالفرنسية Lucerne ، مدينة سويسرية ، هي عاصمة كانتون Can-ton في أقصى غرب بحيرة الكنتونات الأربعة - والمدينة تحتفظ بآثار عديدة من العصور الوسطى ، من بينها جسر شابل المصنوع من الخشب والمغطى ، يحميه برج الماء وكنيسة كاتدرائية ترجع إلي القرنين الرابع عشر والسابع عشر .

وبها متحف للفنون الجميلة ، ومتحف للمواصلات ، يوضح تطور وسائل مواصلات السكة الحديدية . وبها أيضاً حديقة رائعة «حديقة الأنهار الثلجية Glacières» .

وفي المدينة بدأت منذ القرن السادس عشر صناعة النسيج ، وصارت تجارتها من الأقمشة ذات أهمية كبرى . هذه الأنشطة اكتملت في القرن التاسع عشر بعمل الحرير ، ثم الحرير الصناعي بعد ذلك . ولوسيرن هي محطة كبرى للسكك الحديدية ومركز سياحي علي ضفاف البحيرة ، ونقطة انطلاق للدوران حول جبال الألب . وتحتل لوسيرن حافة جبال الألب ، وهي أقاليم ممطرة شديدة المطر - تمثل أكثر شواطئ بحيرة الكانتونات الأربعة جاذبية للسياحة .

تأسست لوسيرن حول دير في أواخر القرن السابع ، وكانت في القرن الثامن تابعة لكنيسة مورباخ وتدين بأهميتها التجارية لموقعها الممتاز بين سهل اللومباردا وأقاليم أعالي الراين . استقلت عن النمسا (١٣٨٦) . ودولة لوسيرن التي اختلفت مع الغزو الفرنسي ١٧٩٨ عادت مرة أخرى عام ١٨٠٢ ، ولكنها انتهت عندما هاجمها الجيش الفيدرالي في منتصف القرن التاسع عشر .

(**) جيوم تيل - جبيرموتيل Guillaume Tell أو Guillermo Tell ، بطل أسطوري سويسري ، اشتهر بصفات الجندية والفروسية (القرن الرابع عشر) ، حكم عليه بأن يجرب تصويبه في حفل رقص برجوازي ، ولما رفض جيسلر تحيته بالبقعة تمكن من التصويب بدقة إلي فتاحة كانت علي رأس ابنه ورشق فيها سهمه ومع ذلك اتهم بأنه أعد سهماً آخر = للرقص ،

فيم تتفق هذه الصورة - التي تكشف عن مجموع أدب ما - مع الصورة الكلية التي يكونها شعب عن شعب آخر ؟ إن طرح هذا التساؤل يفترض أن نكون قد أجابنا من قبل على تساؤل آخر : ماهو تأثير الأدب على الرأي العام ؟ إننا نجد أنفسنا هنا في ملتقى الطرق بين الأدب والاجتماع والتاريخ السياسي وأنتروبولوجيا السلالات .

لقد تدبّه المؤرخون إلى الفائدة التي يمكن أن يجلوها من أبحاث المقارنين ، ففي التقديم لرسالة رينيه ريمون René Remonde التي تحمل عنوان «الولايات المتحدة أمام الرأي العام الفرنسي ، ١٨١٥ - ١٨٥٢ Les Etats- Unis devant l'opinion française, 1815-1852» كتب بيير رينوفان Pierre Renouvin قائلاً : «عندما يبين م. مونشوخ M. Monchoux (في بحثه : ألمانيا أمام الآداب الفرنسية فيما بين عامي ١٨١٤-١٨٣٥ L'Allemagne devant les Lettres Françaises 1814 a 1835» كيف أن الأوساط الأدبية الفرنسية - بفضل تأثير مدام دي ستال Madame de Staël (.....) قد جرفها تيار ألماني ، وعندما يحلل كلود

لكنه تمكن من الهرب وقتل جيسلر . ولعله هلك فيما بعد في نهر . ويظن بأن هذه الأسطورة ولدت في النرويج (في القرنين العاشر والحادي عشر) . يظهر موضوع السهم والتفاحة أيضاً في الملحمة البطولية «دانوروم Danorum التي كتبها ساكسو النحوي (١٢٠٠) . ومازال الطريق الذي سلكته الأسطورة مجهولاً .

وقد تكاثرت عقب مسرحية شيلر (١٨٠٤) التي تحمل عنوان جيوم تل (فيلهلم تل Wilhelm Tell) وهي مسرحية شعرية من خمسة فصول تسيّر حكايتها علي نمط الأسطورة التقليدية بدقة . لم يعرف شيلر سويسرا ، ولكنه أقام عمله علي أساس من المعلومات التي زوده بها جوته ، حيث تناول - في توازن - موضوع المحبين وتأويله علي المستويين : الفردي والشعبي ، فهو يعكس من جهة صراع الفرد ضد المجتمع ، ثم جهاد الشعب من أجل حريته ، من جهة أخرى .

و «جيوم تل» Guillaume Tell أيضاً هي أوبرا من أربعة فصول ، مع نص لجوي Jouy وهيبوليت بيس Hippolyte Bis ، وموسيقي روسيني Rossini ، عرضت في باريس عام ١٨٢٩ . فعن الموضوع الأسطوري لتمرّد المدفعية السويسرية ضد الاحتلال النمساوي خلال القرن الرابع عشر ، نسجت قصة حب بين ماتيلد Mathilde ، التي تنحدر من البورجوازية ، والسويسري أرنولد ، الذي أعدمه أبوه لأنه لم يرد الإبلاغ عن جيوم تل ، بطل المقاومة الهلفية ، وزعيم التمرد الذي سينتهي بطرد الأجانب ، ويؤمن استقلال البلاد . وقد اشتهرت من هذه الأوبرا الافتتاحية الكبرى الوصفية التي تتكون من أربعة أجزاء وكثير من الأغاني الأحادية الصوت اشتهاراً كبيراً .

ديجيون الأزمة الألمانية في الفكر الفرنسي من سنة ١٨٧١ حتى ١٩١٤ ، أو عندما يدرس ماريو فرانسوا جويارد، Maruis François Guyard صورة بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية من عام ١٩١٤ إلى عام ١٩٤٠ ، فإن هذه الأبحاث تلقى الضوء على تكوين الرأي العام .

[ورينيه ريمون - وهو نفسه مؤرخ - يمد يده إلى زملائه من المقارنين لكي يقطع معهم بعض الطريق] .

وتتكون أنثروبولوجيا السلالات من علم طبائع السلالات وعلم نفس السلالات (وهي تسمى أيضاً سيكولوجية السلالات وسيكولوجية الشعوب) . هناك مظهران - إذن - هما : الخاص بالطبائع والخاص بالنفس ، أما الأول فأساسي وهو يكاد يكون فسيولوجيا ، يكون البنية الداخلية أو التحتية ، وأما الثاني فأكثر غنى ، فهو البنية الفوقية للنفس الجماعية .

ويقوم علم طبائع السلالات - شأنه شأن علم طبائع الأفراد - بإحصاء الأنماط ذات الأمزجة المتميزة . فالباريسي ، الأصلي ، ، ذلك العاطفي الذي لا يتسم بالنشاط ، بوصف بأنه عصبي . وبالرغم من اختلاط السكان فما زال من الممكن تحديد طبائع من هذا النوع ، مثل البافاري والبروسي وغيرهما ، بالنسبة لألمانيا . وكما لا يتفق الطابع العنصري مع الخريطة السياسية المعاصرة لبلد كبير ، نلاحظ أنه لا يمكن أن يقيد كذلك بالحدود اللغوية ، ومثال ذلك أهل برلين ، وفيينا ، وزيوريخ ، فكلهم جرمانيون ، ولكنهم مع ذلك مختلفون في العنصر واللغة .

وإذا كانت الشخصية وحدها هي التي يمكن أن تعزى إلى جماعة محدودة نسبياً ، فإن النمط العنصري السيكلوجي يصهر طبائع مختلفة في بوتقة الأمة : من أساطير ، وذكريات مشتركة ، ومصالح عامة ، تحفز الأفراد والجماعات على الاعتراف بانتمائهم إلى جنس واحد .

ولا يقع في دائرة اختصاصنا أن نذهب أبعد من هذه الإشارات الموجزة ، التي يمكن إكمالها - بسهولة - بالمؤلفات التالية : علم نفس السلالات - Psycho-logie ethnique لجورج هيوز Georges Heuse (١٩٣٢) ، الشخصية القومية والطابع القومي National Character and National Stereotypes لدويجكير H.C.J. Duijker وفريجدا N.H.Frijda (أمستردام ، ١٩٦٠ ، مع بيبلوجرافية تضم ألف عنوان) ، علم طبائع السلالات : الاقتراب من الشعوب وفهمها

بول جريجيه Paul Gieger (١٩٦١) ، ويضاف إلى ذلك أيضاً مجلة سيكولوجية الشعوب Revue de Psychologie des Pueples ، التى كان يصدرها فى لوهافر Le Havre منذ عام ١٩٤٦ - مركز أبحاث ودراسات سيكولوجية الشعوب التابع لجامعة كان Caen . وفى هذه المجلة (١٩٥٧ ، ص ٣٣٥-٣٣٦) اعترف جورج هيوز - عندما كان يقدم الكتاب الأول لماريو فرانسوا جويار - بالروابط التى تصل الأدب المقارن بعلم نفس السلالات ، مع أنه ميز تمييزاً خالصاً بين المنهجين ، فالأول يسعى إلى توضيح التأثيرات دون استقصاء ، بل وأكثر من ذلك دون تقييم أصلها السيكلوجى ، ويضيف مواد إلى علم نفس السلالات ، بينما يعمل هذا العلم الثانى «جاهداً - على العكس - على نقد المحتوى ، وعلى أن يخرج إلى النور حقيقة سيكولوجية السلالات» . وفى الواقع إن تحديد أنماط السلالات لا يهم الأدب المقارن إلا جزئياً . فأنماط السلالات الفرنسية هى من دراسة الأدب الفرنسى ، شأنه شأن تحليلات الأطياف ، أو أكثر منها ، وتحليلات الأطياف نوع أدبى جديد ظهر فى أعقاب مؤلف كيسر لينج Keyser ling بفضل بعض الأجانب . ومن الضرورى أن نضيف أنه لكى يمكننا استخدام المواد الخام التى تعطى إلى علم نفس السلالات استخداماً حقيقياً - كما أعطيت للتاريخ السياسى - يجب أن يأتى ذلك عن قائمة واسعة ، ولا يجب أن نكتفى بما يسميه الألمان (الآداب Die schone Literatur بل يجب الهبوط إلى المستوى الذى تتحول فيه الكتابات إلى مرآة للشعب المتلقى : كصحافة الإعلام ، والأدب الشعبى .

إن مايلفت نظر علماء نفس السلالات بصفة خاصة فى الأدب المقارن هى الأحكام المسبقة التى يشكو منها هو نفسه ، والتى مازال بعضها باقياً فى الكتب المدرسية . والتفسير الأسطورى الذى يوجد فى كل صورة يكشف لمن يتبناه اتجاهات ذات صبغة لاشعورية . فكيف يرى الفرنسى الإنجليزى ، والإنجليزى الفرنسى ؟ ولم ينظر كل منهما إلى الآخر هكذا ؟ وهذا النوع من الدراسة إذا تم بروح نقدية كريمة معاً ، يمكنه أن يساعد بلدين على القيام بنوع من التحليل النفسى القومى ، حين يعرفان مصدر أحكامها المسبقة المتبادلة ، معرفة أفضل ، وبذلك يعرف كل منهما نفسه بصورة أفضل ، ويكون أكثر تسامحاً مع الآخر الذى كان يعتمد - أساساً - على ميول شبيهة لما عله (ج. هـ. هيوز G. H. Heuse) .

لقد كان عنوان المحاضرة التي ألقاها بول فان تيجيم في المؤتمر الدولي الرابع لتاريخ الأدب الحديث : «الأدب المقارن كأداة للفهم العالمي» - La Littérature Comparée comme instrument de compréhension internationale وقد أعلن فيها ، ولعل كلماته تزود هذا الفصل بختام ربما كان أكثر تفاعلاً:

«نعرف ما كان من الدراسات الإنسانية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، والأدب المقارن يقودنا إلى دراسات إنسانية جديدة ، أكثر اتساعاً وخصوبة من الأولى ، وأكثر مقدرة على التقريب بين الشعوب (.....) . إن الأدب المقارن ليفرض (.....) على من يمارسونه موقفاً من التعاطف والفهم نحو إخواننا بني البشر ، يفرض عليهم ليبرالية ثقافية لا يمكن بدونها محاولة إنجاز عمل جماعي بين الشعوب .

الفصل الثالث

تاريخ الأدب العام

إذا كان حقاً القول بأن طرح المشكلة يعنى حلها سلفاً ، فإن هذا الفصل سيتكون من عدة إجابات فى صيغة أسئلة ، لأنه يجب أن نضع تحت أيدينا من الآن العناصر الأساسية التى تقتضيها المؤلفات الضرورية المقترحة هنا .

ونقطة الانطلاق هنا برهان مزدوج ، فدراسة التأثيرات - أى الأفعال وردود الأفعال وتبادل الأفعال - التى يتركز عليها الأدب المقارن بمعناه الدقيق ، لاتصل إلى عدد من الظواهر الأدبية . ومن جهة أخرى فإن هذه الدراسة تقتصر - بصفة عامة - على العلاقات الثنائية ، (كما يرى بول فان تيجيم) ولا يمكن لها أن تكون التاريخ الأدبى للمجموعات الكبرى .

هذا صحيح بالفعل ، ففى بعض الأحيان تحدث فى آداب مختلفة مظاهر ازدهار متشابهة لا يمكن تفسيرها جميعاً عن طريق لعبة التأثيرات . ذلك لأن التكلف الإنجليزى Euphuisme ونزعة التصنع والبديع Culteranisme وغموض الأسلوب الحافل بالمعانى Baroque والبروك الإيطالى والفرنسى والألمانى والسلافى كان ثمة نقاط التقاء بينها جميعاً ، ومن الجلى مثلاً أن البروك الألمانية تابع فى جانب منه بعض مظاهر البروك الإيطالى (١) وأياً كان الأمر ، سواء عدت هذه الحركات الأدبية كأحد فنون البلاط أو كفن دينى (البروك الكاثوليكي ، والبروك البروتستانتي) فإن المؤكد أنها لم تتولد بعضها عن بعض تبعاً لإيقاع تعاقب تاريخى يسير فى خط مستقيم . ولكى نفهمها علينا أن نرجع إلى سلف مشترك هو البتراركية ، التى استقيت منها - فى نهايات القرن السادس عشر - إما المشاعر والأفكار ، وإما البنى والأشكال ، وقد ضم ذلك كله فى أعمال أدبية ذات روح مختلفة . وهذه الروح ليست ذلك المصطلح الشهير الغامض إلى حد ما وحسب ، وهو روح العصر أو جو العصر (Zeitgeist (der Zeitgeist ، إنها الانعكاس أو - كما يقول الماركسيون - هى ثمرة الحتمية الاجتماعية الاقتصادية ، وهى البنية الفوقية لبنية تحتية يتطلبها الانعكاس ، أو هى أيضاً ثمرة الاتجاهات الديلية التى تتجابه فى لحظة الإصلاح ، والحركة المضادة للإصلاح . فالمجتمع

(١) ربما كان من المناسب أن نؤكد على ترتيب جمالي للبروك فى البلدان المختلفة ، فالبروك السلافى الذى يشك فى مجرد وجوده يبدو من المبالغة أن نضعه على نفس المستوى مع البروك الإيطالى والإسباني .

البروكي في أوروبا الغربية الذي يمتد حتى أمريكا الوسطى والجنوبية ، يتأمل مثله أكثر من عاداته في أدب كتب من أجله ، وأحياناً كتبه بنفسه . وبنفس الطريقة فإن الروايات الواقعية والطبيعية (*) - التي شاعت على نطاق واسع في القرن التاسع عشر - لا يمكن فهمها بالرجوع إلى مجرد فكرة توارث الأنواع الأدبية وحدها ، فهي نتيجة ظروف الحياة التي خلقها التطور الصناعي ، وفقدان الأوهام الوجدانية

(*) ترتبط نشأة الرواية الواقعية بروسيا ، وقد مهد جوجول - بقصة «المعطف» التي أصدرها عام ١٨٤١ - الطريق للواقعية الروسية التي سوف تظهر فيما بعد ، وفي عام ١٨٤٢ جاءت روايته «الأرواح الميتة» في إطار روائي قريب من روايات الصعاليك «البيكارسك» لتكون خطوة أولى نحو رواية يمتزج فيها الواقع بالخيال والإنسان بالمجتمع ، والجد بالهزل، والحياة اليومية بالصورة الخالدة في حياة الإنسان ومجتمعه .

وبينما كانت انجلترا ماتزال متصلة بأشكالها التراثية وروسيا تتقدم مطورة اتجاهها أصيلاً في الفن الروائي حملت فرنسا الفن الروائي إلى أقصى حدود الواقعية ابتداء من عام ١٨٤٨ ، فمنذ القرن الثامن عشر ، وبالتحديد بدءاً برواية اللاثاريو دي تورميس الإسبانية لم تكن الرواية علي وعي بما يدور بداخلها بالرغم من نظامها العام ، ولكن الفن الروائي أصبح ينظر إليه كفن مستقل مرتبط بقواعد وتقنيات محددة . وهذا يعني أن المجتمع أصبح ينظر إلى هذا النوع الأجنبي نظرة جادة ، وأنه قد وصل إلى درجة من النضج تتطلب صرامة وبنية أكثر . لقد كان فلوبيير Flaubert أستاذ هذا الاتجاه ، الذي انتقل بالواقعية من موقف أمام العالم إلى أن تكون مذهباً أدبياً ، فعلي النقيض من طابع الارتجال الذي كان سائداً في الرواية من قبل أصبح الفنان مدققاً إلى درجة الوسوسة ، يبحث عن واقعية أكثر وعياً للتعبير عن فشل الإنسان وخيبة أمله في الحياة «نجد ذلك في مدام بوفاري (Madame Bovary, 1875). وكانت خيبة الأمل والفشل راجعين إلى التشاؤم الذي ساد الأدب الفرنسي بعد فشل ثورة ١٨٤٨ ، مما انعكس بحزنه ورماديته علي أولئك الروائيين المشغوفين بالمظاهر القبيحة في الوجود . وقد شغف الأخوان جونكور Goncourt بتصوير الواقع اليومي مع الاحتفاظ بالتوازن بين الضمير الفني وتصوير هذا الواقع وبعد عام ١٨٧٠ يدخل زولا Zola عالم «الطبيعة» من باب واسع ، وقد وضع في اعتباره «الفعل الحقيقي» و«الوثيقة» ونستطيع أن نلمح عند زولا جانباً ملحمياً عظيماً وطموحاً إلى نظام ، لكن تلاميذه لا يستطيعون أن ينفقوا إزاء من استمروا في الواقعية التي اتسمت بالخيال والالوان المتخذة من فلوبيير مثل موباسان Maupassant وتورجينييف Turgeueniev . وقد غزت الطبيعة معظم الدول ابتداء من البرتغال حتي النرويج مروراً بالبرازيل والولايات المتحدة الأمريكية . وقد أثرت هذه المودة علي كل الآداب تقريباً علي الرغم من أنها قد تغير اسمها في بعض الأحيان كما حدث في إيطاليا حيث اتخذت اسم Verismo . وكان للطبيعة أتباع في أمريكا اللاتينية ، وفي إسبانيا كان بيريث جالدوس Pérez Galdós ، ويدرو باثان Pedro Bazán ، وفاليرا Valera يحاولون خلق صيغة خاصة حرة للرواية .

والروحانية ، والالتحام بالمذاهب العلمية أو التمرد ضد الليفيثان Leviatanes (*) المحدثين .

وهكذا نرى كم يمكن أن تكون مفيدة للمقارنين نتائج التعاون الوطيد مع أنصار المادية التاريخية ، على ألايستخدم هؤلاء منهجهم في البحث لأغراض دعائية هابطة . فإذا كانت طواحين الهواء هي التي خلقت المجتمع الإقطاعي ، فإنها استطاعت أيضاً أن تخلق أدب البلاط (أو الأدب الإقطاعي) . وإذا كنا ننقل مع الآلات البخارية إلى المجتمع الرأسمالي ، فأى حياء مزيف يمنعا من أن نضع الرواية الواقعية في هذه العلاقة السببية ؟

هذا التمييز للأعمال الأدبية بأصل مشترك (هو البتراركية) ويعوامل خارجة عن الأدب يحمل في الفرنسية اسم «الأدب العام» Littérature Générale . وينبغي ألا نخلط بين هذا التعبير ومصطلح "General Literature" ، وهو مصطلح له مكانته في الولايات المتحدة الأمريكية ، وما هو إلا «فلسفة الأدب» ، (وهو بالألمانية Literaturwissenschaft) .

ويجب كذلك ألا نخلط بينه وبين الأدب العالمي Littérature Universelle الذي ما هو إلا تركيب من الآداب القومية ، يقبل تعاليم تواريخ هذه الآداب القومية ، والأدب المقارن ، والأدب العام في آن واحد .

ويمكن للأدب العام والأدب العالمي أن يجتمعا تحت عنوان واحد هو تاريخ الأدب العام Histoire Littéraire Générale (أو - إذا استخدمنا مصطلحات بول فان تيجم - «تاريخ الأدب العالمي» "Histoire Littéraire Internationale" .

(*) الليفيثان هو بحث لهوبز Hobbes ، نشر بالإنجليزية في عام ١٦٥١ خلال إقامة المؤلف في باريس ، وباللاتينية عام ١٦٦٨ . وقد أثار هذا البحث ضجة كبرى في فرنسا (واضطر هوبز إلى مغادرة باريس) كما حدث في إنجلترا وتسبب له في غضب المناهضين للحكم المطلق في بلاده . يعلن هوبز «أن الفن يخلق هذا الليفيثان العظيم الذي يسمى «الجمهورية أو الدولة» . وفي هذا البحث تظهر النظريات النفسية الأخلاقية والسياسية لهوبز : الشهوانية والمادية والنفسية والاستبدادية - أن الإنسان بطبعه تحركه الرغبات ، وعندما تتعارض رغبات البعض مع رغبات الآخرين تحدث حالة حرب وفوضى . والأفراد تحركهم الأنانية والخوف وعن طريق العقد الاجتماعي يتخلون عن حقوقهم ويضعونها في يد الحاكم . والحاكم يجب أن يكون قادراً علي كل شيء ، لأنه هو الذي يمسك بالسلطة التشريعية والتنفيذية والروحانية .

الأدب العام

ليس من شك أن بالإمكان تفسير بعض الظواهر المتشابهة التي حدثت في نفس الوقت في بلدان مختلفة كأثر لبنى اجتماعية اقتصادية مشتركة لهذه البلدان . ولكن هذا التفسير لا يعدو أن يكون جزئياً نظراً لأن الاشتراك في البنى كان من الواجب أن تنتج عنه ظواهر متطابقة أصلاً ، لا ظواهر متشابهة ، فالتطابق لا يوجد إلا على مستوى الإيديولوجيات (الفلسفات السياسية والاجتماعية والاتجاهات العلمية) ، التي يمكن أن تقتصر على المفاهيم ، ومن ثم يمكن تبادلها . أما التشابه فيقتضى تنوعاً في البنية الداخلية ، وهو تنوع يستدعيه المزاج القومي ، واللغة ، والوعي بماض تاريخي ينتمي انتماء تاماً إلى بلد ما إلخ .

الاستعارات المبتذلة

إن التفسير الاجتماعي الاقتصادي عاجز أيضاً عن التنبه إلى القيمة الحية للتراث الأدبي ، الذي يحتفظ به أحياناً في حالة بنى عقلية مكتسبة . وهذا هو ما بينه إ. ر. كورتبوس (Ernst Robert Curtius) جيداً في مؤلفه : الأدب الأوربي والعصور الوسطى اللاتينية - Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter (الطبعة الأولى ، وهي الألمانية عام ١٩٤٨ . ثم ترجمه إلى الفرنسية جي . بريجو J. Brejoux عام ١٩٥٦ (١) . لقد وضع كورتبوس ذلك الأمر بمناسبة تيار الاستعارات «المبتذلة» التي وصلت إلينا كميراث ورثته العصور الوسطى عن الكلاسيكية القديمة ، ونحن نستخدمها دون أن ننتبه إلى هذا الدين . فالمحامي الصغير الذي يحاول في بدء مرافعته أن يكسب تعاطف القضاة عن طريق مسكنة مؤثرة ثم يهيب في النهاية بقلوبهم الرحيمة وعدالتهم ، هو في ذلك تلميذ مخلص لكبار البلاغيين القدماء ، يسير على مبادئهم الخاصة ببراعة الاستهلال واستمالة القلوب الرحيمة ، وحسن ختام الخطبة .

وليس الأدب القضائي وحده هو الذي يحترم هذه التقاليد المبتذلة topoi ، وهذه الأقوال الشائعة Loci أو الأساليب ، مثل لطف العبارة الـ euphemisme ، الذي أطلق عليه ب. مونتيانو B. Muntiano بحق : «الثوابت» "Constantes" ،

(١) توجد ترجمة إسبانية نشرتها هيئة الثقافة الاقتصادية Fondo de Cultura Económica

بعنوان : الأدب الأوربي والعصور الوسطى اللاتينية . المكسيك عام ١٩٥٥ - Literatura Euro-

pea y Edad Media Latina, México, 1955.

ويظهر هذا في الشعر كما يظهر في المسرح على السواء حيث نرى أحد أمرين :
فأما أن مالهيرب Malherbe يصبر دو برييه Du Perier عن فقدانه لإحدى بناته
وأما أن فيدرا Phedre تتهم هيبوليت Hippolyte أمام تيسى Thesée بأنه أرد أن
يغويها .

ويذهب كورتيوس إلى أبعد من ذلك ، فالاستعارة المبتذلة للطفل الذي يمتلك
صفات الشيخ (وهو ما يسمى Puer-senex) (*) لا توجد عند شيشيرون Ciceron
وفيرجيل Virgile فقط ، وإنما هي موجودة أيضاً في الإنجيل ، وبها يلتقى الوثنيون
القدامى لكي يرووا عطش العصور الوسطى وعصر النهضة . هذه الصيغة التوفيقية
بين النقيضين في الإنسانيات المسيحية ليست فريدة من نوعها ، ومع ذلك كيف
لأنصيبنا الدهشة عندما نتبين أنه إذا كان هذا الوجه الشاب الذي تزيهه اللحية
والشعر الأبيض هو في بعض الأحيان وجه إله المسيحيين الذي تجلى لرجال
الكنسية فإنه أيضاً لشخصيات مقدسة عند الصيدين وأولياء الله الصالحين عند
المسلمين . وينهى كورتيوس كلامه قائلاً : «إن توافق الشهادات ذات الأصل
المتنوع يبين لنا بوضوح أن الأمر يتعلق بنموذج ، أو تمثيل للأشعر الجمعي
بالمعنى الذي فهمه ج. ج. يونج G.G. Jung .

إن التعرف على الظواهر المتشابهة في نفس اللحظة (التوافق الزمني
السينكروني Synchronie يتفق جزئياً مع المادية التاريخية ، ولكن استمرار نفس
الأفعال على مدى عصور متتالية (التتابع الزمني الدياكروني Diachronie)
يحتم علينا أن نسأل علم نفس أغوار الإنسان . إن تقاطع المستويين : التوافق
الزمني السينكروني والتتابع الزمني الدياكروني يحدد بدقة أسلوب العصر ،
وأسلوب الكتاب الذين يطبعونه بطابعهم الخاص .

(*) Puer عنصر ينحدر من اللاتينية Puer, Pueri أي طفل . ويظهر كأحد السوابق في الكلمات
المركبة . وأما Senex فتعني Senectud أي الشيخوخة . ومن ثم فإن Puer - Senex تعني
الطفل الشيخ . وفي الإسبانية يطلق على الطفولة المتأخرة Puericia ، وهي عمر الإنسان
الذي يتوسط بين الطفولة والمراهقة ، وهي بصفة عامة الفترة فيما بين السابعة والحادية
عشرة . يقول الكاتب الإسباني بيريث دي أياالا Pérez de Ayala : «وفي إحدى القلاع امرأة
في سن الثامنة عشرة تبدو طفلة في الثامنة وشابة في الخامسة والعشرين تبدو كعجوز في
الستين ، قفزت من الطفولة المتأخرة Puericia إلى الشيخوخة Senectud .

الأنواع الأدبية :

إن الوجود الدياكروني (التابعي) للأنواع الأدبية لبرهان جلى على تراث يفرض نفسه على المؤلفين . يحدث أن يخلق العمل الأدبي شكله ، ولكن أكثر من ذلك ، يحدث باستمرار أن يتشكل العمل فى قالب من الأشكال التراثية القديمة ، فالملمحة والأود ، والتراجيديا ، والكوميديا ، عبرت القرون بهذه الصورة ، كأنها البراميل تملؤها بنات داناو الأوريبات فى كل مرة بشراب مختلف (*) . ومن ثم فإن البراميل تتشوه بتأثير السوائل التى توضع فيها . إن الأود (الأنشودة) إلى شارل فورييه Ode a charles Fourier لأندرية بريتون Andre Breton تقدم بضع نقاط للمقارنة بأناشيد بندار Pindare . وقد تحولت التراجيديا الغنائية الإغريقية عن طريق مسرح سيليك سينيكا - Sénèque - إلى تراجيديا مدرسية وإلى تراجيكوميديا ، وإلى تراجيديا بطولية ، وإلى تراجيديا سيكولوجية ، وإلى تراجيديا فلسفية ، وإلى دراما برجوازية ، وإلى دراما تاريخية ، إلخ . ولكن الأود (الأنشودة) البطولية مازالت تعرف بإيقاعها الغنائى ، وينغمها العالى ، كما تعرف الأود

(*) يشير إلى أسطورة الملك داناو الذي أمر بناته بقتل أزواجهن الخمسين فقتلنهم إلا واحدة لم تقتل زوجها ، الذي مالبث أن قتلن وأباهن ، وحكم عليها بأن يسكن الماء إلى الأبد في وعاء بلا قاع . ويريد المؤلف هنا أن يقول إن الأنواع الأدبية التي استمرت عبر العصور كانت كاللينة التي تصب فيها سوائل مختلفة ، تتجدد باستمرار ، وتتشوه اللينة بفعل هذه السوائل ، إشارة إلى التغييرات والتحويرات التي حدثت في الأنواع الأدبية . ودانيد : Danaides في الميثولوجيا الإغريقية : بنات داناو Danao ، وهو ملك أسطوري كان ملكاً علي أرجوس Argos . وكان داناو قد هرب من مصر إلى الأرجوليدا Argolida عقب خلاف بينه وبين أخيه مصر ، ثم تظاهر بالموافقة علي الصلح ، ووافق علي أن تتزوج بناته الخمسون من أبناء مصر الخمسين . وقد حفظ لنا ألبودورو Alpodoro أسماء الخمسين فتاة الدانيدية وأسماء أزواجهن . وتنفيذاً لأوامر أبيهن داناو قامت كل واحدة منهن بذبح زوجها ليلة الزفاف ، فيما عدا هيرمنيسترا Hipermnestra التي لم تقتل لينسيو Linceo . ثم قام هرمز Hermes وأتينيا Atenca بتطهيرهن ، وتزوجن من جديد من البلاسجيين Pelasgos ، ومنهن خرجت سلالة الداناو . ثم قتلن لينسيو فيما بعد وقتل أباهن ، وحكم عليهن في الجحيم بأن يسكن الماء إلى الأبد في وعاء بلا قاع .

وقد مثل عذاب بنات داناو قديماً ، غالباً (في نحت بارز بالفاتيكان ، علي كنوس من متحف مونيخ) . ويذكر أوفيد Ovidio وبروبيرسيو Propertio تماثيل بنات الدانيد التي وجدت في متحف أبولو باللاتينو Apolo Palatino ، في روما ، وهي تماثيل ربما كانت مطابقة للتماثيل المصنوعة من الرخام المحفوظة في الفاتيكان .

(الأنشودة) الأبيقورية بمرحها . وتشترك ألوان التراجيديا حتى إيسن Ibsen ، وأونيل O'Neill وكلوديل Claudel ، فى رؤية العالم رؤية مقدسة أو قدرية أو دينية. إن الدراسة الدياكرونية والسنيكرونية للأنواع الأدبية فى نفس الوقت ، يمكن أن تكون مساهمة مفيدة فى الأدب العالمى ، وخاصة إذا كانت تتعلق بموضوع واحد عالجه كتاب أكثر تنوعاً فى الزمان والمكان (دراسة الموضوعات أو التيمات) : فما كتب حول أنتيجون Antigones ، وأمفيتريون Amphitryon ، والقصائد المخصصة لبطولات الأبطال القوميين يكشف عن فرضيات الموضوع ، وعن خصائص العصور والبلدان ، ويكشف أخيراً عن عبقرية كل مؤلف .

لا تحمل كل الأشكال الأدبية نفس العناوين القديمة ، وإن أحدثها لتتيح لنا أن نعيش تكوين الأنواع . وهكذا فإن الرواية التاريخية التى يبدو أنها انحدرت من رواية وافرلى Waverley (*) لوالتر سكوت Walter Scott (١٨١٤) ، قد اكتشفت لها سوابق فى إنجلترا وفرنسا . فروايات جومبرفيل Gomberville ولاكالبرينيد La cal-prénède ، الأنسة دى سكوديرى De Scudéry ، تقدم على أنها روايات تاريخية ، وفى أوج القرن الثامن عشر يكتب صادق Sade رواية عن إيزابيل دى بافيير Isabelle (Isabeau) de Bavière . ولكن هذه الأعمال لا ترضى الذوق المتزايد الذى يميل نحو اللون التاريخى والمحلى إرضاء تاماً . أما رواية وافرلى فعلى العكس ، ما زالت تضم وساوس (بائع العاديات) بعنصرها الملمحى والتاريخى الممتزج بالخيال إلى درجة أن التاريخ يستفيد من مدرسة الرواية فى بث الحياة فى لوحاته . إن فيلى Vigny صاحب «البحار الخمسة Cinq-Mars» ،

(*) تبدأ الثورة الروائية الكبرى بنشر هذه الرواية فى عام ١٨١٤ ، التى تعد أول رواية تاريخية

تستدعى زمناً ماضياً بكل ألوانه الحائلة الزاهية مع محاولة للتحليل التاريخى والاجتماعى .

تجري أحداث هذه الرواية المهمة فى اسكتلندا ، فى عام ١٧٤٥ ، عندما كان المطالب بالعرش شارل إدوارد يحاول استرجاع عرش أسلافه . بطلها وافرلى شاب إنجليزى يخدم فى جيش الملك ويسافر إلى اسكتلندا مستأثراً لكي ينزل ضيفاً فى منزل أحد أصدقائه البارون برادواردين Bradwardine . وعندما يحب فلورا المتعصبة لقضية المطالب بالعرش يقبض على وافرلى ويحبس فى قلعة ستيرلينج Stirling على يد الاسكتلنديين ، فيحارب إلى جانبه ويهرب من افورت فى كويودين Colloden . وعقب هزيمة شارل إدوارد يحصل وافرلى على العفو ويتزوج من ردا ابنة البارون برادواردين Bradwardine .

وقد ازدهرت «مودة» الروايات التاريخية من عام ١٨٢٥ إلى عام ١٨٥٠ .

وفكتور هوجو Victor Hugo صاحب «نوتردام دي باريس Notre Dame de Paris» وديماس Dumas صاحب الفرسان الثلاثة Trois Mosquetaires ، ومن تبعهم ولف لفهم تلاميذ لو الترسكوت كهؤلاء الذين هم تلاميذه في قليل أو كثير [ما نزونى Manzoni في رواية] العروسان (Les Fiancés) ، وويليبالد أليكسيس Willibald Alexis ، وجوستاف فريتاغ Gustav Freytag ، وفونتان Fontane في ألمانيا وسويسرا] ، وجوجل Gogol في قصة (تاراس بولبا Tarass Boulba) ، وهنري كونسيانسنس Henri Conscience الذي كان شاعر فلاندر في جهادها ضد الغزاه (١) .

ومن الملائم دون شك ألا نعزو إلى والترسكوت كل الأبوة للروايات التاريخية ، ذلك لأن الروايات التي تدور أحداثها في العصور القديمة ، وثنية أو مسيحية (مثل الأيام الأخيرة لبومبي pompei ، وسلامبو Salammbo (*) ، وكوفاديس (إلى أين تذهب) Que Vadis (**)) يمكن أن ترجع إلى الشهداء، لشاتوبريان Chateaubriand (١٨٠٩) ، وهذه بدورها توضع بين خلف تليماك فينيلون Fénélon ، وال سيثوس Sethos للأب تيراسون Terrason ، ورحلة الشاب أناكارسيس Anacharsis للأب بارثيلمى Barthélémy وإلا فإننا سنجد أنفسنا أمام حالة غريبة جداً واحدية التكوين (كما عند بول فان تيجيم) تنتمي علاقتها السببية الوطيدة دون منازع إلى الأدب المقارن في أدق معانيه .

(١) كذلك انعكست حرب الاستقلال الإسبانية في صورة أدبية كاملة «علي الأحداث القومية» Episodios Nacionales لبيريث جالدوس Pérez Galdós .

(*) اسم بابلي للربة عشتار اتخذها فلوبيير عنواناً لروايته سالامبو Salammbo (١٨٦٢) .

وقد كتب فلوبيير رواية Salammbo عام ١٨٦٢ ، واستلهم قصتها من تاريخ قرطاجنة ، وبالتحديد من حادث تمرد البحرية التجارية بعد الحرب القرطاجية الأولى ، وأهم ما في هذه الرواية هو أجواؤها التاريخية ، ثمرة أربعة أعوام من الدراسة ، ورحلة قام بها فلوبيير إلى الأماكن التي جرت فيها الأحداث .

(**) "Que vadis Domine" ومعناها إلى أين تذهب ياسيدي ؟ وهو سؤال وجهه القديس بطرس - حسب ماتقول الراويات - لذي خروجه من روما هارباً من الاضطهاد ، إلى عيس عليه السلام ، وقد وجده حاملاً صليبه ، ورد عيسى علي سؤاله قائلاً : أنا ذاهب إلى روما لكي أصلب بدلاً منك . وقد شيدت كنيسة القديس بطرس في نفس المكان الذي يعتقد أن رؤيا القديس بطرس حدثت فيه ، وهذه الرؤيا والرواية المستهلكة منها تؤكد قيمة الغداء والتضحية في المسيحية .

إن تعددية أصول التكوين الشائعة جداً تحملنا إلى الأدب العام السينكروني ، ففي عام ١٨٣٩ ظهرت رواية مرآة الريفى "Der Baurndspiegel" ، ثم تلتها ، التابع Uli der Kencht ، (١٨٤١) وهما من تأليف جيرمياس جوتتهيلف -Jermi as gotthelf اسم الشهرة لألبيرت بيتزيوس Albert Bitzius ، وهو قس بروتستانتي في ريف إقليم بيرن Berne . وهكذا نشأت الرواية الريفية والحكاية الريفية "Dorfgeschichten" اللتان تجمعان إلى الواقعية الصحيحة نوايا تعليمية . ولكن روايات جورج صاند Goerge Sand (ابتداء من عام ١٨٤٦) ، وجورج إليوت George Eliot والرويجي بجورنسون Bjornson التي تنتمي إلى هذا الشريان نفسه ، يبدو أنها ذات أصول مستقلة عن تلك التي انبعثت منها روايات جوتتهيلف Gotthelf . وهنا يتدخل - إذن - السياق الاجتماعي الاقتصادي كما تتدخل بعض سوابقها في الشعر والنثر مثل غراميات الرعاة التي جدها السويسري جيسنر Gissner وهو أيضاً قس بروتستانتي ، والرواية الرعوية على طريقة فلوريان Florian ، والقصيدة الريفية التي اشتهرت على يدى هيبيل Hebel (وهو أيضاً قس ، وليس هذا مصادفة بحتة كما برهن على ذلك روبرت ميندر Rebert Minder) ، وإذا شئنا يمكننا أن نضيف إلى هذا أيضاً : هيرمان ودورتيا Her-Schwarz (*) حتى تلك الحكايات الريفية للغابة السوداء -walder Dorfgeschichten (ب. أورباخ B. hAuerbac (**)(ابتداء من ١٨٤٣) ، والروايات القصيرة لجوتفريد كيلر Gottfried Keller ، لايمكنها أن تربط رباطاً وطيداً مؤكداً تماماً بسلسلة روايات الروائي البيرني . هذا الازدهار الريفى يضرب بجذوره في الأرض الأوربية لكي يحتج - على طريقته - ضد التجمعات الصناعية التي تنهك قوى مختلف الطبقات العاملة .

[إن الأصل الواحد في نشأة الرواية التاريخية ، والتعدد في أصل الرواية الريفية يتقاربان في بعض الأعمال مثل مؤلفات إركمان شاتريان Erkman Cha-trian وفريتز رويتر Fritz Reuter ، اللذين يستهلمان عصور نابليون سواء كان

(*) قصيدة لجوته (١٧٩٧) تتكون من تسعة أناشيد بطلها هيرمان ابن وحيد لصاحب حانة يكرس نفسه لنجدة سكان الشاطيء الأيمن لنهر الراين الذين يهربون أمام الغزو الفرنسي ، ومن بين هؤلاء الفارين يلتقي بدورتيا فيحبها ويتزوجها بالرغم من معارضة الآباء وتمثل روح الثورة الفرنسية ، الخلف العظيم لهذه القصة الشعرية الغرامية .

(**) هي مجموعة قصص ريفية ألفها برتولد أورباخ Berthold Auerbach

ذلك بفرنسية تشبه فرنسية ألفونس دوديه Alphonse Dudet ، أو بإحدى لهجات شمال ألمانيا وهي لهجة الـ Platt - Deutsch (Plattdeutsch) التي رفعتها الرومانسية من ميراث هيردر ورفعتها الواقعية الفلكورية إلى مستوى اللغة الأدبية .

وهناك أمثلة أخرى لتعدد الأصل ، فعلى عكس النظرية الرومانسية التي حددت للوع الفابليو Fabliaux أصلاً مشرقياً وحيداً ، أشار جوزيف بيديه Joseph Bédier - في رسالته - للدكتوراه عام ١٨٩٣ (الطبعة الثانية المنقحة ١٨٩٤) ، ولم ينقض رأيه أحد حتى اليوم - إلى أنه من الضروري أن نوافق على تعددية في البراعم في الزمان والمكان ، دون أن نستبعد بذلك بعض التأثيرات . وقد برهن على ذلك أيضاً آرثر ت. هاتو Arthur T. Hatto ومعاونوه في (استقصاء في موضوع لقاء المحبين والرحيل عند الفجر في الشعر (١٩٦٥) Eos, An Enquiry into the Theme of lovers' Meetings and Partings at Dawn in Poetry (1965)

فالفجر [وأصله البروفنسالي Alba] ، وأشهر أمثله مشهد القبرة في روميو وجولييت ، له شواهد كثيرة في كل أرجاء الأرض بحيث لا يمكن أن نقصره على أصل واحد (١) . وبهذا يضع هاتو Hatto ، على بساط البحث معنى كلمة «الأصل» التي تعنى بالنسبة له مذاقاً سيئاً يثير الشك كما هي الحال في كلمة «فطرى» عند علماء السلالات .

(١) انظر لمينينديث بيدال Menéndez Pidal رأياً يختلف إلي حد ما عن هذا الرأي ، ففي تعليقه على دراسته لتيودور فوينجس المشتغل بالدراسات الألمانية ، الذي يعقد مقارنة رائعة بين أغنية من أغاني الفجر المصرية وأخرى ألمانية ، ترجع إلي منتصف القرن الثاني عشر ، ويذكر أغنية من أغاني الفجر الصينية ترجع إلي ألف عام قبل الميلاد ، يقول : وبهذا يتضح لنا أن أغنية الفجر هي بشكل أساسي في الشعر الغنائي عند البشر جميعاً ، ولكننا بهذا لانفلق الباب أمام الخطوات نحو التاريخ الثقافي ، التي تريد أن تبحث عما إذا كان هذا الرصيد العالمي يتلقي أو لايتلقي تأثيرات أجنبية خارجية ، أو ما إذا كان قد نسي عند أحد الشعوب ، ثم بحث فيها من جديد عن طريق الأجانب ، أو ما إذا كانت هذه الأبحاث تريد أن تكتشف المصدر المباشر لمشهد الوداع عند الفجر بين روميو وجولييت في مسرحية شيكسبير .

(رامون مينينديث بيدال : «الشعر الغنائي الأروبي البدائي . الموقف الحالي للمشكلة» في مجلة فقه اللغة الإسبانية .

- R. Menéndez Pidal : La Primitiva lírica europea. Estado actual del Problema, en "Revista de Filología Española", T. XIII, 1960, pag.343)

تصورات الحياة :

يجب علينا أن نحفظ - في دراسة الظواهر السيكلرونية الخاصة بالأدب العام - بمكان متسع لدراسة ظروف الحياة ابتداء من أكثرها مادية إلى أكثرها تسامياً ، وإلى ماينتج عنها بالنسبة للمشاعر والأخيلة ، فالمقارن سيسأل نفسه إذن عن شكل الحضارة التي يرتبط بها الأدب : حضارة البلاط ، الحضارة المدنية ، الحضارة الريفية ، فلكل نمط من هذه الأنماط أشكال أدبية بعينها ترتبط بها : فالنمط الأول ينتمي شعر البلاط أو الغزل ، وإلى الثاني تنتمي رواية العادات ، وإلى الأخير الأسطورة . إنها علاقة تأثيرات وانعكاسات في نفس الوقت . وسوف يتساءل المقارن أيضاً عن الاختيارات السياسية والأخلاقية والدينية والميتافيزيقية للجماعات التي أعلن الكتاب انتماءهم إليها أو معارضتهم لها هنا وهناك ، وخاصة بأى الفلاسفة أعجبوا أو من هم الفلاسفة الذين انقسموا حولهم ؟ (انظر كتاباً بالغ الأهمية لمارسيل باتايون Marcel Bataillon : إيراسم وإسبانيا Erasme et l'Espagne ، ١٩٣٧ . الترجمة الإسبانية ، الطبعة الثانية ، المكسيك ، ١٩٦٦) .

وسوف يبحث المقارن : كيف كانوا يحبون ، هل كان ذلك طبقاً لمثالية الأفلاطونية الجديدة ، أم ببساطة القلوب الرقيقة ، (أم أحبوا مستسلمين لشهوة الجسد كما تتمثل عند ليدى شاتيرلى Lady Chatterley . وسوف يحدد المقارن أيضاً أى التصورات العلمية اتبعتها - في نفس الوقت تقريباً - كتاب من قوميات واتجاهات مختلفة : فإن من يعتقد أن الشمس تدور حول الأرض لن يفهم من يقول بمركزية الشمس (١) ، ويشعر بأنه مهدد باضطهاد محاكم التفتيش . وسيحدد الصورة التي كانت لديهم عن الزمن وسرعة مروره ، وحركته الدورية ، وحتمية عدم عودته إلى الخلف ، وسيلاحظ طبيعة مشاعرهم وإدراكهم . ولا حرج عليه في أن يبحث : أى الأشكال الهندسية يفضلون : فقد قيل إن الدائرة كلاسيكية والقطع

(١) انظر مثلاً إسبانياً درسه رافائيل لابييسا Rafaél Lapesa : الأود (الأنشودة) من فراي لويس دي ليون إلي فيليببي رويث Las Odas de Fray Luis de León a Felipe Ruíz ، نشرت في كتاب كان تكريماً لداماسو ألونسو ، مدريد ، مطبعة جريدوس ، ١٩٦١ . الجزء الثاني ص ٢٠١ - ٢١٨ ، edit. Gredos, 1961, Homenaje a Dámaso Alonso, Madrid, pp.301-318.

الناقص بروكى ، والأرابيسك روكوكو (*) إلخ . وأخيراً لا بد له أن يستخلص من هذا المجموع التصور العام ، للحياة والموت ، الذى هيمن على عصر بعينه .

كل هذا - للأسف - ليس فى غالبيته إلا برنامج أبحاث ، استطاع به مؤرخو العلوم والفكر والسلوك والاجتماع أن يسبقوا المقارنين ، كما هو طبيعى فيمن يقومون بدور الأدلاء . ومع ذلك فمن الضرورى أن نوافق على أن تظل القيادة لهم وألا نتأخر فى الطريق ، على أن المقارنين يحملون بين متاعهم أدوات لن تكون غير ذات جدوى لمن يفتحون أمامهم الطريق . وفى إطار روح من التعاون الوطيد بين الأنساق وحسب ، يمكن أن يدرك مجموع هذا التراث والإلهام ، الذى يصفى مشروعية على الأدب العام .

الأساليب :

هاهو ذا برنامج آخر للأبحاث ، فلكل عصر أسلوب ، وهذا أمر يفهم بصفة عامة . ولكن ، باستثناء كورتيوس فى العصور الوسطى اللاتينية ، من الذى اهتم بتحديد خصائص هذه الأساليب تحديداً علمياً ؟ من الذى ذهب إلى أبعد من هذه العموميات الخاوية ؟ ومع ذلك ، حتى ونحن نضع فى الاعتبار الفرق بين طرق التفكير اللصيقة بكل أمة والفرق الصرفية والنحوية بين المجموعات اللغوية ، فمن الضرورى أن نعترف - فى إطار حدود مكانية خاصة - بوجود أساليب مؤرخة تاريخاً دقيقاً : البتراركية ، والبروك ، وعصر النور والعاطفية ، ومذهب روسو والرومانسية ، والواقعية ، والتعبيرية ، والسيرالية ، والوجودية ، كلها ميادين فى حاجة ماسة إلى الدراسة . وبالفعل ، ليس كافياً أن نطبق التحليلات القومية ، لكى نكتشف - خلف المظاهر - المقام المشترك لهذه الكسور داخل اللغات ابتداء من معرفة التصورات الأساسية لعصر من العصور .

إن العمل الأكثر طموحاً إلى هذه الدراسة الأسلوبية *Stilforschung* هو المحاكاة *Mimesis* لـ إ. أويرباخ E. Auerbach (١٩٤٦) (١) حيث يحاول أن

(*) أسلوب فني نشأ في فرنسا وشاع في أوروبا في القرن الثامن عشر خلفاً للبروك ، وهناك مظاهر مشتركة بينهما .

(١) ثمة ترجمة إسبانية لهذا الكتاب ، أضاف إليها المؤلف فصلاً حول «دون كيخوته» هو الفصل الرابع عشر وقد نشرت بعنوان ميميسيس (المحاكاة : الواقع في الأدب . المكسيك ، مؤسسة الثقافة الاقتصادية ١٩٥٠

Mimesis : la realidad en la literatura, México, Fonod de Cultura Económica, 1950

يرسم رسماً إجمالياً لبانوراما تاريخية كاملة للأدب الغربي حقبة حقبة ، منذ العصور الوسطى السحيقة حتى أيامنا هذه ، معتمداً على الشرح الأسلوبى لفقرات قصيرة من كل الآداب الأوربية ، تم اختيارها بدقة . والفكرة الأساسية التى نستشفها هى أنه بينما الأفكار والأحاسيس تعرب عن نفسها بصورة تقليدية فى أسلوب أدبى «عظيم، عال ، فإن «محاكاة» الواقع اليومى الملموس تتم فى أسلوب نافه ، غالباً مايكون كوميدياً ، وقد تم المزج بين المجالين والأسلوبين مرتين : كانت الأولى فى العصر الوسيط تحت تأثير الأناجيل ، وأما الثانية ففى العصر الحديث ، عقب فصل جديد للأساليب فرضته النهضة (الرينيسانس) ووصل إلى التوازن الرائع فيه بلزاك Balzac وستاندال Stendhal . ومع كل التحفظات التى تثار إزاء التفسير الشامل ، يجب أن نقدر بأية أستاذية استطاع المؤلف أن ينتقى ثم يصنف الملامح الأساسية للأعمال والكتاب فى ارتباطهم بعصرهم ، من بعض صفحات خاضعة لتحليل ميكروسكوبى قوى .

هذا الإستثناء البراق لن يمنعنا أن نلوم علماء اللغة لأنهم لم يمدوا يد العون للباحثين فى الأدب المقارن ، ولكن ربما كانوا ينتظرون أن يدعوهم المقارنون إلى عمل مشترك .

الأدب العالمي

كما أن المنزل ليس كوماً من الأحجار المعدة لبنائه فإن الأدب العالمي أيضاً ليس آداباً قومية ، وضع بعضها إلى جوار بعض ، أو - بتعبير آخر - إن جمع العناصر يختلف عن تركيبها .

الأدب العالمي (أو كما يسميه جوته Weltliterature ، أو كما في الإنجليزية : أدب العالم World Literature) يهدف - في جوهره - إلى إحصاء وتفسير الأعمال الأدبية الكبرى التي تكون تراث الإنسانية ، وعناوين المجد على الأرض ، وباختصار : كل ما ينتمي إلى مجموع الأمم دون أن يفقد هويته كأدب لأمة بعينها ، إلى جانب أنه يصنع توازناً وسيطاً بين ماهو قومي وما يتجاوز حدود القومية .

يجب ألا نفهم العالمي منفصلاً عن التطور التاريخي : فمحتواه - بالفعل - لا يكف عن التغير ، ففي بعض الأحيان يزداد فقراً ، ولكنه غالباً ما يزداد غنى . ويمكن تشبيه الأدب العالمي بنوع من استثمار الرّيح المركب ولم يحدث قط أن حرم على أصحاب رؤوس الأموال كتابة تاريخ ثرواتهم ، ومؤرخو الأدب العالمي يجب عليهم أن يضعوا الحساب الختامي بصفة دورية لما يكون هنا أو هناك ثروة الجماعات البشرية ، التي هي أولاً وأخيراً ثروة الإنسانية كلها . ويبدو أن الأدب العالمي يرجع فقط إلى منتصف القرن الحالي ، فالمعرفة التي كانت لدى جوته عن هذا الأدب يمكن أن تبدو لنا متفردة في فقرها . وقد دارت اللعبة دائماً حول الكتب العشرة التي يحملها الإنسان معه لو حدث كذا ... وكذا ...، ولكن هذه الكتب العشرة قد تغيرت وسلسلة الآداب التي تمثلها قد اتسعت .

إنها لمهمة عظيمة أن نحدد هذه الكتب التي تشكل المكتبات لكل عصر من عصور البشرية ولأهم المجموعات اللغوية وأكثرها تنوعاً فيه .

وفي غموض تحول مكتبة إلى أخرى لن نهمل هذه المظاهر التي تؤثر قانون العرض والطلب ، هذا الظماً الأدبي الذي يريد أن يشبع ، والذي لا يمكن أن يتم له ذلك إلا باكتشاف موارد لم تدر بخلد أحد حتى ذلك الحين ، يجب أن نضع كذلك في الاعتبار العناصر النشيطة المختلفة التي تتيح لعمل واحد بعينه أن يتمتع بحاضر خالد ، يتفاوت في درجة إزدهاره (الإنجيل ، فيرجيل ، القديس

أغوستين). لقد بين فريتز ستريتش Fritz Strich في دراسة ممتازة (١) أن الأدب العالمي يتكون من أعمال تنسم بالنجاح العالمي ، إلى جانب مافيه من عنصر خالد .

إن معيار النجاح وحده لا يكفي بالفعل : فكونتزيو Kotzebue كان له جمهور من المشاهدين أكثر من جوته ، وكان لفارتر Werther قراء أكثر من فاوست ، واليوم نسي كونتزيو تماماً ، أما فارتر فما زالت تحرك أصحاب المشاعر الرقيقة ، ولكن فاوست هو الذي حاز قصب السبق ، ولكن ، لو أن مسرحية فاوست لم تنل من النجاح شيئاً ولم تستفد من النجاح الذي حققته مؤلفات جوته الأخرى ، فإن هذه المسرحية ماكان لها أن تفرض نفسها ، ولم يكن الزمن قادراً على تخليدها .

إذا كان ثمة علم اجتماع للآداب القومية ، فلماذا لا نتوقع علم اجتماع للأدب العالمي يضع الكتاب المقروئين في الصف الأول ، وليس شيكسبير وراسين وجوته ، وإنما كونتزيو (August von Kotzebue) وجول فيرن Jules Verne ، وبارونة أوركزي Drczy ؟ .

إن النوعية التي نرشح عملاً كي يدخل في الأدب العالمي لا ترجع تماماً إلى عبقرية مبدعه ، وإنما ترتبط بعالميته الأصيلة ، فالكلاسيكية الفرنسية ، تبنيتها أوربا - دون مصاعب - بفضل عقلانياتها الواضحة ، وما زالت تقدم إلى بقية العالم قيمة فكرية وفنية توقيظ التأمل وتحفزه . والرومانسية الألمانية - ليس لها أدنى قيمة مطلقة ، ومع ذلك فإن مألديها مما هو أصلى ومتفرد قد اصطدم - وما يزال - بمقاومات أجنبية ، والرباط الحميم بين أدب ما وحضارة مهيمنة يؤدي إلى صعود هذا الأدب إلى مستوى الأدب العالمي .

(١) Weltliteratur und vergleichende Literaturgeschichte; Philosophie der Literaturwissenschaft, E. Ermatinger, Berlin, 1930.

انظر كذلك تبعاً لتوجيهات مختلفة إلى حد ما

- Albert Guerard, Preface to world literature (New York, 1940) - Werner Mich, Europäische Literaturgeschichte, ein Arbeitsprogramm, in : -
"Schriftenreihe der Europäischen Akademie," Cuader N.4, Wiesbaden, UNA 1949.

لكن مصاعب الترجمة تحد من ذلك كما يحدث بصفة عامة عندما يكون هذا الأدب منتبياً إلى أقلية لغوية ، نحن بعيدون - إذن - عن كون النوعية هي العامل الحاسم ، ومع ذلك فإن الأدب العالمي المثالي يجب أن يبحث في كل مكان عن أعمال تستحق بنوعيتها جمهوراً عالمياً لم تصل إليه بعد .

المجموعات الأدبية الكبرى :

قبل اشروع في وصف أدب العالم يجب أن تؤلف مجموعات أدبية كبرى ، تستمد أطرها الطبيعية من حدود المجموعات العنصرية واللغوية ، التي صارت العلاقات في داخلها وطيدة ومستمرة وهي أوروبا الغربية والولايات المتحدة ، ثم وسط أوروبا وأوروبا الشرقية ، دون أن ننسى أن العلاقات بين هذين الإقليمين الكبيرين لم تنقطع أبداً على مدى القرون ، بفضل الدور الذي لعبته ألمانيا ، وبفضل الميل التاريخي عند بولندا والمجر - وهي بلدان تنظر إلى الغرب كثيراً أو على الأقل ، مثلما تنظر إلى الشرق - وبفضل وجود آداب اللغة اللاتينية . وفي الشرق الأقصى يجب أن تتكون مجموعات أخرى ، وكذلك مجموعات أخرى في العالم الإسلامي ، تحدها مفاهيم دينية (*) . وبالطبع ، فإن الآداب الإفريقية والبولندية ... إلخ ، ستشغل باحثين آخرين . ومن تركيبات جزئية إلى تركيبات جزئية ، سنصل - في النهاية - إلى تركيب عام ، إلى تاريخ أدبي للبشرية . بل إننا لنصل إلى نظرية جمالية عامة فمن الجائز جداً ألا تكون هذه الوسائل الأساسية المستخدمة لتحريك الناس ، وإضحاكهم ، وحفز خيالهم ... إلخ مختلفة جوهرياً من منطقة إلى أخرى ، أو ربما كانت تتجمع في مجموعات كبرى .

لقد حاول الكثيرون خاصة في ألمانيا صنع التاريخ الأدبي للبشرية عدة مرات ، ومن هؤلاء يوليوس هارت Julius Hart (تاريخ الأدب العالمي ، ١٨٩٤ ، Geschichte der weltliteratur) و كارل بوس Carl Bosse (بعنوان مشابه

(*) يخطيء الباحثان كثيراً حين يتصوران حدود الأدب بالدين ، وحين يتخيّلان - تبعاً لذلك - تعصباً إسلامياً أو مذهبياً في داخل الإسلام ، يمكن أن تصنف هذه المجموعات تبعاً له . لقد نسيا أن الحضارة الإسلامية كانت مثلاً للتسامح ، فقد ضمت بين جوانحها أجناساً وأما شتي . وحين كانت عربية في لغتها علي أرض أوروبا - في الأندلس - كتب بها يهود ونصارى إلي جانب ماكتبه اليهود بلغتهم العبرية متأثرين بالحضارة الإسلامية ، فالكث من موشحات عبرية علي نمط الموشحات العربية ، وكان لهم فلسفة وفكر في ظل الإسلام ، مما يدل علي أن قوام الأدب العبري في الأندلس كان تابعاً من الحضارة الإسلامية التي ضمتهم بين جناحيها .

للسابق عام ١٩١٠) وبول فيجلير Paul Weigler (بعنوان مشابه أيضاً) إلى جانب عنوان فرعى هو: (أدب الشعوب الأخرى، ١٩١٤ الطبعة الثانية ١٩٢٠ Dichtung fremder Volker, 1914, 2 ed, 1920). وما هذه التراكيب إلا مجرد آداب قومية وضع بعضها إلى جانب البعض، مثل ذلك الكتاب العملاق لجياكومو برامبوليني Giacomo Prampolini: التاريخ العالمي للآداب ١٩٣٣ - ١٩٣٨، ثم ١٩٤٨ - ١٩٥٣ Storia Universale della letteratura [وهو مؤلف يتناول الشرق والشرق الأقصى تناوياً سريعاً منذ البدايات حتى أيامنا هذه في المجلد الأول، بل - وأكثر من ذلك - يصل في المجلد السابع والأخير إلى عرض لروسيا من البدايات والأصول حتى أيامنا هذه ويختتم العمل بتذييل في النهاية عن بولينيزيا]. أما كتاب هـ إيبيلشهايمر H. Eppelsheimer (١٩٣٧، ثم ١٩٦٠) بعنوان "Hendbuch der Weltliterature"، ف دليل للقراءة وكتاب أساسي مدعم بالبيبلوجرافيا التي تعطى بعض الإشارات الأساسية حول التيارات والأعمال الأدبية وعليها أن نؤكد - في هذا الصدد - الحقيقة التالية: إن التاريخ العالمي للأدب ليس تاريخ الأدب العالمي.

أما الكتاب الذي يستحق منا اهتماماً أكبر فهو كتاب: تاريخ الأدب العالمي Geschichte der Weltliteratur (الطبعة الثالثة للناشر الميونيخى كنور Knauer) لمؤلفه إيرفين لاتس Erwin Laaths، الذي حاول أن يضع في اعتباره - في نفس الوقت - القيمة المجردة للأعمال الأدبية (وهي غالباً قومية صرف) وإشعاع تأثيرها وحضورها في التناسخ المستمر للأدب، بفضل الأنماط والأساطير التي تفرض توازناً ديناميكياً لماض يكون حاضراً دائماً، توازناً يجب أن يتكرر دائماً وأبداً. إن خصوصية الفكرة تغفر الجساسة وانعدام التعقل في المشروع الذي يتجاوز - تجاوزاً تاماً - معارف فرد واحد.

وبدلاً من هذه المشروع الجسور يجب أن تفضل التركيبات الجزئية وخاصة إذا قدمت في شكل رسم إجمالي مثل: تخطيط الآداب السلافية المقارنة Outline of Comparative Slavic Literatures الذي نشر عام ١٩٥٢ لديمتري سيزيفسكى Dimity Cizevsky، وهو كتاب يفتح - في أقل من مائة وخمسين صفحة - طرقاً كثيرة، ويعقد مشابهاً، وباختصار، يشير إلى مشكل الموضوع. إن تاريخ الأدب في أوروبا وأمريكا منذ النهضة (الرينيسانس) إلى أيامنا هذه "Historie littéraire de l'Europe et l'Amerique de la

Renaissance a nos Jours . لبول فان تيجم ، [الذى نشر عام ١٩٤١] (والذى كان يلبي رغبة فاليري لاربو Valery Larbaud (انظر : تحت الاستعانة بالقدیس جیروم) [Sous L'invocation de Saint Jerome] يبدو هشاً إلى حد كبير بسبب ضيق المجال الذى حدده المؤلف لنفسه ، وبسبب تشابك الخيوط وتعقدها بين براهين موضوعية وآراء شخصية . ومع ذلك فإنه لاغنى عنه فى دراسة الشهرة المتعاقبة للأنواع الأدبية . وثمة كتب أخرى هشة ، على الرغم من أنها موحية هى كتب بول هازار Paul Hazard ، أزمة الضمير الأوربي ١٦٨٠ إلى ١٧١٥ ، ونشر سنة ١٩٣٥ ، وكذلك : الفكر الأوربي فى القرن الثامن عشر (١٩٤٦ La Pensée) (europeenne au XVIIIe siècle) ، والحقيقة أن هذه المهام لايمكن تصورها إلا إذا وكلت إلى مجموعات تعمل تحت إرادة حكيمة وتتفق على مفاهيم ومصطلحات ذات شيوع حقيقى فى أوربا . وقد حققت هذه الرغبة جزئياً مجموعة : فن وأفكار ، وتاريخ "Art, Idées, Historie" † [فى الطبعات التى نشرتها دار النشر سكييرا - Ski- ra حيث تبرز - وهى محقة فى ذلك - كتاب اخترع الحرية L'Invention de la liberté لجان ستروبينسكى Jean Straobiniski ، ولن نعيب عليه كون المنظور الذى يتبناه هو منظور تاريخ الحضارة ، ولكن المؤسف حقاً أن الأدب يأتى تابعاً لعلاقاته مع الأفكار والفنون الأخرى] .

أما كتاب «تخطيط الأدب المقارن Outline of Comparative literature» ، لـ و. ب. فريدريش ود. مالون (١٩٥٤ W. P. Friederich and D. Malon) فيمثل تنفيذاً بديعاً للفكرة ، لكنه على الرغم من تركيزه وحجمه الصغير (٤٥٠ صفحة) لايتعدى تصميماً أو رسماً إجمالياً كما يشير إلى ذلك عنوانه نفسه ، أو هو بالأحرى فهرس لمواد أعمل فيها العقل إلى حد ما ، وكتالوج نقدى للأعمال والأعلام ، وثبت بموضوعات الرسائل الجامعية أو الدراسات ، وهو باختصار ، موجز دقيق تقدم على الدراسة بدلاً من أن يأتى بعدها ، وحتى فى وضعه هذا ، وفى انتظار أن يقوم فريق عالمى بتطويره ، فإن كتاب «التخطيط Outline» يحفز الذهن إلى ذلك حفزاً ، فهو يجعلنا نتخيل قارئاً عارفاً بجميع اللغات ، وعالماً بكل شيء ، يتصفح كل الآداب المطبوعة فى كل الأزمان والبلدان ، ولكن كتعبير وحيد عن بشرية واحدة ، حيث لاتمثل اللغات القومية ، أو بتعبير آخر - العباقرة الأفراد - بالنسبة لهذا القارئ المتخيل - أكثر من تنوع فى اللهجات أو القبائل . وإلى جانب ذلك إذا لم ينس القارئ بهذا إفريقيا وآسيا (ذلك لأن التخطيط Outline) يقتصر على

أوربا) ، وظل يقظاً لاعتماد الظواهر على بعضها البعض ، أى ظل وفياً للروح المقارنة ، فإنه سيجد نفسه فى مستوى من يستمع إلى الموسيقى ، أو يزور المتاحف ، شخصاً عالمياً مجهول الهوية ، ولكن له وجوداً حقيقياً كاملاً ، وحضوراً تاماً فى كل دراسة عامة عن الفنون .

وليس معنى ذلك أن تأليف الدراسات التركيبية أمر ممنوع فى العصر الحاضر بل ، وأكثر من ذلك ، هو أمر يوصى به ، لأن الدراسة التركيبية لا يمكن التصدى لها قبل انطلاق التحليل ، أو دون أن نحدد الثغرات الموجودة فيه ، فبين تاريخ الآداب القومية والأدب المقارن من جهة ، وتركيبات الأدب العالمى من جهة أخرى ، يحدث تراوح مفيد لكليهما . وعلى سبيل المثال ، كم من فائدة تعود علينا من رسم لوحة للأدب الرومانسى فى أوربا ، حيث يدرك المرء أن ماتحدده الكتب الأساسية الفرنسية كأدب رومانسى (شاتوبريان Chteaubrinad ، ولامارتين Lamartine ، والمؤلفات الأولى لفكتور هوجو Victor Hugo) ليس إلا صورة أخرى للكلاسيكية . وعلى ضوء الرومانسية الإنجليزية أو الألمانية يمكن لمؤرخى الأدب الفرنسى أن يختاروا بين أن يحبسوا أنفسهم داخل حدودهم - وليس الزمان زمان هذا الانغلاق ، أو أن يراجعوا تصورهم للرومانسية ، وهكذا فإنهم يرون - إذن - أن عليهم أن يعترفوا برومانسية أولى تبدأ من روسو Rosseau إلى سينانكور Senancour . وبعد ذلك وكنتيجة للاكتشافات الأثرية ، وبفضل الدفع السياسى للثورة والامبراطورية كان عليهم أن يعترفوا بتدعيم الأوضاع الكلاسيكية قبل استشراف ظهور رومانسية ثانية خرجت من الأولى ، بفضل الصلات القومية (نوديه Nodier) ، والحوافز الأجنبية (هوفمان Hoffmann) ، رومانسية ثانية يمكن أن يطلق عليها اسم ماوراء الطبيعة Surnaturalisme ، وتضم عصر نارفال Nerval ، وبوديلير Baudelaire وبعد قليل عصر رامبو Rimbaud ، ولوتريامون Lautreamont . وينفس النظرة فإن لوحة الرومانسية الأوربية تتسع ، ولن تقتصر على بضع سنوات فى القرن التاسع عشر ، بل يجب أن تمتد فى كلا الاتجاهين طوال أكثر من قرن وأن تضم «العاصفة والدفع» Sturm und Drang ، (*) ، والكتابات ذات التوجه الثورى فى ألمانيا ووسط أوربا وإيطاليا والإيديولوجيات

(*) حركة روحية وأدبية ألمانية جاء اسمها من جناس مع مسرحية لكينجر . وهي تمثل تمرد الشباب ضد صلاية التنوير Ilustración وعبادة العبقرية الخلافة . وهي تضم الفترة من ١٧٧٠ إلى ١٧٩٠ .

الاجتماعية والبيوتوبية، وأمام هذه اللوحة ستوضع أخرى هي الكلاسيكية : كلاسيكية فايمر Weimar ، والكلاسيكية الفرنسية : كلاسيكية الامبراطورية والإصلاح ، وهما شبه متعاصرتين ، ومن المفيد أن نصل بينهما . إنهما تياران تعاصرا بهذه الطريقة في داخل عدة آداب ، قوة وضعفا ، ولكنهما - على أية حال - يكمل كل منهما الآخر .

الإيونات (أو الثوابت) الأدبية :

سوف يعترض علينا بأنه ربما كان خطر هذه التوسيعات كامناً في إعادة امتصاص أصالة العصر في إطار مفهوم غير دقيق ، فإذا أرخنا للرومانسية ابتداء من هليويز الجديدة La Nouvelle Heloise ، أو حتى اعتباراً من أول خطبة لروسو ، ألن يغرينا ذلك بالعودة إلى الأعمال الأولى للقس بريفو Prevost ، وبعد ذلك نخطى الكلاسيكية إلى البروك ، وذلك لأننا نرى في روايات بريفو ما يشبه ازدهاراً متأخراً للبروك ؟ وهل سيكتشف مع هذا - طبقاً لما عبر عنه إيوخينيو دروس Eugenio d'Ors إيون Eon (أو جوهر أزلي) بروكي في كافة الحضارات والعصور ، أى أنه إيون ديونيسي عكس الإيون الأبولوني عند الكلاسيكية ؟ فإذا تناولنا نشاط اللعب (انظر كتاب هويزينجا : اللعب الإنساني Homo ludens de Huizinga) الذى يطرح نفسه كموضوع ، ألن يكون علينا أن نخلق إيوناً (مانيرياً Maniériste) تصنعياً مختبئاً تحت ألوان زخرفية بمسميات مختلفة : الأوسانية والسكندرية ، وفن البلاغين الكبار ، والتصنيع الزخرفي (البريسويسية - Precio-site) ، والروكوكو Rococo (الذى ليس انحطاطاً للبروك) ، وفانتازيا بعض الشعراء - من بانفيل Banville إلى جيرودو Giraudoux - والإغراب الذى يجرى وراءه بعض السيراليين ، إلى هذا يدعونا ج. ر. هوك G. R. Hocke ، العالم كمتاهة : السلوك والجنون في الفن الأوروبي ، ١٩٥١ ،

(Die welt als labyrinth, manier und manie in der europaischen Kunst, 1951)

وقبل ذلك كان لوى كازاميان Louis Cazmian أكثر تواضعاً في التطور السيكولوجى والأدب فى إنجلترا ، ١٩٢٠ ، أبحاث بلغتين ، ١٩٣٨ .

(L'Evolution Psychologique et la litterature en Angleterre 1920, Essais en deux langues, 1938.

حيث يهين لنا أن نرى - في الأدب الإنجليزي أو الفرنسي ، وحتى في اليوناني على السواء - تذبذباً بين القطبين الرومانسي والكلاسيكي (١) :

في هذه الظروف ، ماذا سيحدث بالنسبة لتاريخ الأدب حيث إنه لا تاريخ إلا لما هو خاص ؟ ألن يكون استسلاماً نيدو فيه مكتوفي الأيدي والأرجل ، مشدودين إلى فلسفة باطلة للأدب تشبه في بطلانها فلسفة التاريخ ؟

سرد بأن فلسفة التاريخ ، بعد ما نالته من شهرة عريضة في العصر الرومانسي ، وبعد أن رفضت في العصر الوضعي لعدم تبصرها ، وجدت في أيامنا هذه مدافعين ذوي قدر (وخاصة توينبي Toynbee) ، وبأنه ليس محرماً أن نرغب في تحديد النبضات الكبرى للإنسانية ، والموجات التي تحركها من حين إلى آخر ، والثوابت التي تتجابه فيها بإيقاع انقباضات القلب وانبساطاته .

إن تحديد بعض الثوابت وبعض الإيوانات في تطور أدب ما ، ليس جرمًا ، إذا كان الإنسان - بعد عزل الجواهر - يمتلك الحكمة لتجسيدها وإعادة الحياة إليها : فاللغات والأمم والمجتمعات والتقاليد والأفراد كلها جاءت لتخصص - تاريخياً - شيئاً مجرداً . لقد أصبحت تعريفات الرومانسية في القوميات المختلفة موضع جدل كبير ، وهو أمر طبيعي جداً أن يقابل الإنسان الحوادث وخاصة الخارجية عنه تماماً . ولعل من الأفضل أن نستلج مفهوم الرومانسية لكي نتبين إلى أي مدى يتعدد بتعدد العصور والآداب .

وهذا ما فعله وايلي سيفر Wylie Sypher في كتابه «من الروكوكو إلى التكعيبية في الفن والأدب ، ١٩٦٠» (From Rococo to cubism in arte. and

(١) في دراسة تعد اليوم كلاسيكية لداماسو ألونسو Dámaso بعنوان : «المطرقة والسندان في الأدب الإسباني»

(Escila y Caribdes de la literatura española, en "Cruz y Raya" de 1993)

بين داماسو ألونسو التذبذب بين الواقعية . ورواية اليكارييسك أو الصعاليك ، المسرح .. إلخ) والمثالية (التصوف ونزعة التنصع والبديع .. إلخ) في الأدب الإسباني . وقد أعاد داماسو ألونسو طبع هذا البحث في كتابه .

- "Estudios y Ensayos Gongorinos, Madrid, Edit. Gredos, 1955, pp. 11-28. Biblioteca Románica Hispánica.

دراسات وأبحاث عن جونغورا ، مدريد ، ط جريدوس ١٩٥٥ من ١١-٢٨ المكتبة الرومانسية الإسبانية .

(literature, 1960) بالنسبة للجماليات والمؤلفات التي ظهرت قبل الرومانسية وبعدها ، والتي يعدها المؤلف تعاقباً باطلاً لتجارب فردية : فالروكوكو في نظره هو الأسلوب الأخير الذي يترجم - في أوروبا - عالمية الضمير الفردي في عصره ، سواء في ذلك الفنون والآداب (فهو رؤية للعالم ، وليس تقنية وحسب) . وكان علينا أن ننتظر بعد ذلك قرناً ونصف قرن حتى تؤكد التكعيبية - وهي إعادة تجسيد الحالة المعنوية للروكوكو - قرارها بالسيادة التامة على الموضوع ، وجعله خاضعاً لقانون العقل الحاسم : وهو ماتوضحه لوحات براك Braque ، وكذلك المانيريون المزيّفون "Les Faux Mannayeurs" ، و«ست شخصيات تبحث عن مؤلف» ، وفيما عدا هذه المحاولة المليئة بالإيماءات ، فإن ما أعلنه يمثل الهدف المثالي الذي يمكن التكهّن به فقط في حدود الممكن . ومازلنا - حتى ونحن نضع نصب أعيننا هدفاً أقرب - إزاء مشكلة حساسة ، وهي التقسيم إلى مراحل ، وهي مشكلة تجابه أكثر الكتاب تواضعاً كمؤلف الكتاب المدرسي ، وأكثرهم طموحاً ، وكذلك الذي يحلم بأعمال تركيبية للآداب ، وهي مشكلة تتبع من الحاجة إلى جمع الوقائع لتقديمها تبعاً لنظام منطقي ومطابق للواقع في نفس الوقت . وأكثر من ذلك ، أن هذه المجموعات كانت قد تكونت قبل التفكير في صلاحيتها بكثير .

التقسيم العالمي إلى مراحل على المدى القصير :

لقد تبين لنا في المجالات السابقة أن مؤرخي الأدب اقتفوا أثر مؤرخي الحضارة . ولعل الرائد في ذلك هوريتشارد م. ميير Richard M. Meyer الذي نشر - في مجلة (إوفوريون Euphorion) في عام ١٩٠١ - «مبادئ التقسيم إلى مراحل مع التركيز على تاريخ الأدب» .

Prinzipien der wissenschaftlichen periodenbildung, mit besonderer Rucksicht auf die litrature - geschichte (sic) Literaturegeschichte.

وفي عام ١٩٣٥ عقد المؤتمر العالمي الثاني لتاريخ الأدب في أمستردام ، وكان في برنامجه «المراحل في تاريخ الأدب منذ النهضة (الرينيسانس) ، وتحت رئاسة بالدينسبيرجيه Baldensperger [كان المتحدثون الرئيسيون إد. ويتشسler Ed. Wechsler (Sic) Wechsler وج. هانيكس J. Hankiss ، وك. وايز K. Wais ، ول. فولكبيرسكي L. Folkierski] انظر نشرة اللجنة الدولية للعلوم

التاريخية ، الجزء التاسع ، سبتمبر ١٩٣٧ .

Bulletin of the International Committee of historical Sciences

أما العرض التفصيلي فيرجع إلى الهولندي هـ. ب. هـ. تسينج : مشكلة
التقسيم إلى مراحل في تاريخ الأدب (١٩٤٩)

H.P.H. Tessing : das Problem der Perioden in der literaturge-
schichte(1949).

ولنذكر في هذا المقام أيضاً كتاب نظرية الأدب Theory of literature
لويليك ووارين Wellek and Warren (١)* .

إن مصطلح «التقسيم إلى مراحل Periodisation في حد ذاته ليس صحيحاً
تماماً ، ذلك لأنه من ناحية الاشتقاق - يحدد للتطور خطأً دائرياً . وإذا كان كذلك
حتى بالنسبة لمن يؤمنون بالعودة الأزلية ، فإن البعد المؤقت يقتضى أن يتحول
محيط الدائرة هذا إلى حلزون أو جيب . إن من يظنون بأن المدى الزماني
والمكاني المدركين للأدب محدودان جداً بحيث لا يستطيعان إظهار إيقاع معين ،
يتخيلون التطور في شكل خط مستقيم وليس في شكل دائرة كتعاقب لعصور يمكن
أن يتغير اتجاهها . ومع ذلك فقد خلق الاستخدام ترادفاً بين كلمتي «مرحلة Peri-
ode ، وعصر "epoque" (اللتين ميز بينهما بيجوى Peguy طبقاً لصيغة لاتنفق
مع هدفنا) ، ونظراً لعدم خلق مصطلح حوشي ، هو «التعصير epoquisation ،
وهو تقسيم قد يكون له فضل كونه طلباً أصغر كبدائية ، فإن التقسيم إلى مراحل
«يستخدم هنا بمعناه الاشتقاقي ، ومعناه المشتق من الأصل وهو : تحديد عصور
تاريخ الأدب . ويتحدد العصر - في حد ذاته بالتقابل مع العصر الذي سبقه
والعصر الذي يليه ، ويجد وحدته في ملمح مهيم (كرؤية للعالم أو أسلوب ما) لا
في مجموع الخصائص الأساسية التي تكونه .

* (١) ترجم هذا الكتاب إلى الإسبانية مع مقدمة لداماسو ألونسو بعنوان:

Teoría Literaria, Madrid, edit. Gredos, 2 ed.1959 (Biblioteca Romànica
Hispanica). (كما أن له ترجمة إلى العربية قام بها محيي الدين صبحي ، مراجعة د. حسام
الخطيب . المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب - مطبعة خالد الطرابيشي ١٩٧٢) (أغفل
الناشر اسم البلد الذي نشر فيه ويمكن ترجيع أن يكون سوريا) .

وأياً كان المذهب المتبع ، فإن ج هانكيس J. Hankiss كان محقاً عندما لاحظ أن التقسيم إلى مراحل يستجيب لبعض العوامل التي ينبغي أن ننتبه إليها بسرعة حتى لانقع في شرك قوى الدفع التقليدية . وغالباً ما يخضع التقسيم إلى مراحل أدبية للتقسيم السياسي ، وهو ما يميل إليه الفرنسيون ميلاً يرثى له ، ويكفى أن نفتح كتاباً من كتب الأدب الأساسية ل نجد التواريخ التالية :

١٦١٠ ، ١٧١٥ ، ١٨١٤ ، ١٨١٥ ، ١٩١٤ على الرغم من أنها لاتعنى

شيئاً في مجال الآداب : فرمح المتعصب ليس شيئاً أدبياً ، كما أن موت ملك تصدع عرشه منذ حوالي ثلاثين عاماً ليس موضوعاً أدبياً . وغنى عن الذكر أننا لو نقلنا هذه المشروعات السياسية القومية خارج الحدود لرأينا كم هي غير صالحة على الإطلاق . وسيكون من الضروري على الأقل استخدام أحداث سياسية ذات بعد عالمي ، فمعاهدات وستفاليا (Westfalen : dt. Westfalia) وفيينا ، تلك المعاهدات التي وضعت حداً لنهاية الحرب العالمية الأولى (وليس لبدائيتها) ذلك بإنهائها لعصر مضطرب وإعادتها توزيع خريطة أوربا ، كانت لها أصدائها المتعددة في مجموع الآداب .

هذه المعالم الإرشادية لا يمكن التقليل من شأنها ، ولكن من الأفضل أن نستبدل بها تحديدات أدبية حقيقية (*) . وقد كان برونييتير Brunetière محقاً في التحذير الذي كتبه في كتابه : مختصر تاريخ الأدب الفرنسي (١٨٩٨)

Manuel de l'histoire de la littérature française الذي استبدل بالتقسيم التقليدي إلى قرون التقسيم إلى عصور أدبية حينما قال : إن تلك العصور

(*) إن فكرة التقسيم هذه بالرغم من أهميتها للدراسة هي فكرة مخادعة إلى حد بعيد ، حتي في التقسيمات السياسية والاجتماعية نفسها ، فسقوط ملكية وقيام جمهورية ، واستبدال اشتراكية برأسمالية ، لايعني عدم تسلسل عناصر محافظة في بداية الحكم الجمهوري ، أو تسرب فلول رأسمالية في داخل النظام الاشتراكي ، فإذا كان ذلك في السياسة والمجتمع ، فما بالنا بالأدب وهو ذو طبيعة خاصة ؟ إن الأمر أشد صعوبة ، والحدود الفاصلة أكثر تداخلاً ، علي أننا نقترح - حلاً لهذه المشكلات - تطابقاً بين التحديدات الأدبية والتحديدات السياسية في الإطار العام ، ونضرب مثلاً علي ذلك مسرح الستينيات في مصر الذي جاء مواكباً للقرارات الاشتراكية بدافع سياسي كأدب ملتزم بعصره ، ومثل في نفس الوقت قفزة هائلة في تقنية المسرح علي مستوي العالم ، في إطار تيار الواقعية الاشتراكية السائد في تلك المرحلة في العالم الاشتراكي .

يجب أن يورخ لها ، بما يسمى بالأحداث الأدبية : كظهور الرسائل الإقليمية Lettres Provinciales أو نشر «عبقرية المسيحية» Genie du christianisme ولكن ، تعرض هنا صعوبة أخرى : وهى أن التقسيم إلى مراحل أدبية خالصة ليس دائماً متوازناً فى أدبين أو أكثر ، إلا إذا كان ذلك بسبب لعبة التأثيرات التى تقتضى شيئاً من الخلل التاريخي (فالكلاسيكية الإنجليزية أحدث من الكلاسيكية الفرنسية فى مدلولها الضيق) . ومصطلح «عصر جوته» Goethezeit (وهو تعبير لا يفهم نظيره فى الفرنسية) ، هو عصر ازدهار الأدب الألماني ، وليس له نظير يطابقه تماماً على الضفة الأخرى للراين .

أىكون علينا تبعاً لذلك - أن نتخلى عن أية محاولة للتقسيم إلى عصور ؟ نعم ، إذا أردنا أن نقطع التطور إلى شرائح رقيقة وأن نضع بينها أسواراً منيعة . نعم ، إذا قللنا من شأن العنصر الديناميكي المتمثل فى هذه التيارات التى لن تستطيع أية استحكامات إيقافها فى صالح العنصر الإستاتيكي . وفى كتاب التيارات الأدبية الكبرى - [(واسمها Hovedstromninger بالدانمركية)] فى القرن التاسع عشر (١٨٧٢ - ١٨٩٠) ، فى ستة أجزاء ترجم منها إلى الفرنسية الجزء الخاص بالمدرسة الرومانسية فقط فى فرنسا : (L'Ecole romantique en France) ، أبدى جورج برانديس - انطلاقاً من شعوره بطبيعة الأدب الأوربي التى لا تتجزأ - تأثير الليبرالية وانعكاس هذا التأثير منذ الثورة الفرنسية حتى ثورات منتصف القرن . ومن الحق أن الفكرة التى تدفع هذا الكتاب يمكن أن تبدلنا خارجة عن الأدب : فبرانديس يريد أن يثبت أن الليبرالية يجب أن تنتصر على الأفعى الرجعية ، وتغرقها فى فيضان مياهاها . وليس من شك فى أن تلميذ تين Taine هذا له مفهوم نفعى إلى حد كبير للعمل الأدبي «علامة الحالة العقلية لعصر من العصور» ، مما لا بد أن يتيح له أن يرسم تخطيطاً لسيكولوجية القرن التاسع عشر الأوربي . ولكن اتساع رؤيته ووفرة وثائقه تتيحان له تحديد المكانة النسبية التى يحتلها الكتاب الفرنسيون والألمان والإنجليز فى مجموع التطور ، فإذا كانت الفكرة السياسية الأخلاقية التى تحرك الكتاب موضع نقاش ، فإن إنجاز الكاتب يجعلنا ننساها : فهذه اللوحة مازالت تجذب اليوم اهتمام القارئ وتزودنا بمثل جيد لجدل العناصر الديناميكية فى داخل عصر من العصور .

إن كتاب إيرنست كاسيرر Ernst Cassirer : فلسفة عصر التنوير - Die Philosophie der Aufklärung (الذى ظهر فى عام ١٩٣٢ ، وترجم إلى الإنجليزية

في عام ١٩٥١ ، وترجم إلى الفرنسية عام ١٩٦٦) يفوق كتاب برانديس لعدم تنبئه لمسلمات تقع خارج الأدب ، لكي يستنتج الملامح العامة لهذا الاتجاه ، وهو اتجاه التنوير الأوربي ، الذي يسمى في فرنسا Lumières ، وفي إنجلترا «Enlightenment»

إن الاتجاه Tendance كلمة أخرى ذات قيمة ديناميكية ، فكلمة تيار توازي - أيضاً وقبل كل شيء - كلمة حركة بشرط أن تعيد إليها معناها الأصلي الذي يعبر عن جوهر الحياة ، وبالتالي عن جوهر الأدب ، الذي يمزج فعله التحولات الطفيفة بالرفض المتحمس . وبإمكاننا أن نكتب دراسة بديعة حول الكلاسيكية الأوربية (من القرن السادس عشر حتى القرن التاسع عشر) ، حيث تظهر الاتجاهات المحافظة وهي تتصارع مع الاتجاهات التحررية التي يمكن أن ينتج اقترانها حركة ذات محتوى وجوهر مختلفين تمام الاختلاف ، تبعاً لإدراكهما مثلاً في فرساي أو في فايمر .

الأجيال :

إن أبسط أنماط التقسيم إلى مراحل هو ذلك الذي يأخذ بعين الاعتبار الأجيال التي ينتمي إليها الكتاب ، وهو أقدم نمط ، وذلك لأنه ثمرة وضع ملاحظات الأبناء في مواجهة الآباء والأجداد ، والعكس ، ودون الرجوع إلى الإنجيل أو إلى هيرودوت الذي يضع ثلاثة أجيال في قرن واحد ، يكفي أن نتذكر أن فريدريش فون شليجيل Friedrich von Schlegel في محاضراته في الأدب ، ميز بين ثلاثة أجيال في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، وأن مصطلح جيل الثامن والتسعين ، الذي استخدمه أثورين Azorín في عام ١٩١٣ قد اتخذ منذ عام ١٩٢٠ تقريباً ليحدد مجموعة من كبار الأدباء الإسبان ، استيقظ وعيهم بالمسؤولية عقب هزيمة بلادهم في الحرب ضد الولايات المتحدة (١) . ومرة أخرى نجد الممارسة تسبق التأمل النظري .

(١) انظر كتاب بيدرو لاين إنتراجو : جيل الثامن والتسعين مدريد ١٩٤٥ .

Pedro Laín Entralgo : La generación del noventa y ocho, Madrid, 1945. وقد أعاد

المؤلف نشره ضمن كتاب آخر هو : إسبانيا كمسكلة : مدريد ، أجيلار ، الطبعة الثانية ،

- Espana como problema, Madrid, Aguilar, 2 ed, 1957, ١٩٥٧

وحول تعبير أثورين ، انظر من ٢٧٢ من الكتاب ، حيث يطرح المؤلف في الفصل الثاني من

كتابه مشكلة الأجيال في الأدب .

ولكى يكرس تاريخ الأدب نفسه لهذا التأمل النظرى فإنه سار على نهج تاريخ الفن . وقد كان لكتاب W. Pinder ، والذي ظهر عام ١٩٢٦ بعنوان : «مشكلة الجيل فى تاريخ الفن الأوربى» Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Eourpas ، الصادر فى كتاب جوليس بيترسين Julius Petersen ، الذى ظهر عام ١٩٣٠ بعنوان : «الأجيال الأدبية» Die Lite-rarsischen Generationen .

وفى فرنسا كانت فكرة الأجيال التى فجرها أولاً عالم الاجتماع فرانسوا ميترى Fracois mentré (فى كتابه الأجيال الاجتماعية ، ١٩٢٠- Les generations sociales) ، والتى ألمح إليها بعده فوسيون Fosillon (فى كتابه : حياة الأشكال ١٩٣٤ Les Vies de de Formes) وكانت أثيرة لدى ثيبوديه Thibaudet ، الذى بنى على هذا المبدأ كتابه تاريخ الأدب الفرنسى من عام ١٧٨٩ حتى أيامنا هذه (وقد نشر بعد وفاته فى عام ١٩٣٦) .

Histoire de la littérature française de 1789 a nos jours.

أما جان بوميه Jean Pommier ، فقد كتب - بما عرف عنه من حس نقدى - هذه الإشارة (نشر فى مطبوعات المدرسة العادية العليا ، الآداب ، ٢ ، ١٩٤٥) .

(Publication de l'ecole normale superiere, lettres, II, 1945).

وفى نفس الوقت نشر هنرى بير Henri Peyre كتابه (الأجيال الأدبية Les Generations litteraires عام ١٩٤٨) ، وكان مولعاً بتطبيق فكرة الأجيال على الآداب الغربية ، ولهذا السبب ينبغى أن نلقى بعض الضوء على كتابه ، بعد أن نوضح أن مدة كل جيل تختلف من كاتب إلى آخر (حيث تتراوح بين خمسة عشر وثلاثين عاماً) ، وأنه إذا كان من السهولة النسبية بمكان تقسيم مراحل الأدب القومى إلى أجيال ، فإن عقبات لاحصر لها سوف تعترض من يحاول أن يدرس تعاقب الكتاب متخلياً عن الحدود الفاصلة بين الأمم .

ويميز هنرى بير H. Peyre بين أحد عشر جيلاً فى الفترة من سنة ١٤٩٠ إلى ١٦٦٠ ، وثمانية عشر من سنة ١٦٦٠ إلى سنة ١٩٠٠ ، وفى الجيل الثانى عشر الذى يختص بالكتاب المولودين بين ١٦٦٠ و ١٦٨٥ فى فرنسا ، والذي يتفق مع ازدهار الكلاسيكية ، يقدم لنا الأسماء التالية مرتبة ترتيباً تاريخياً : دانكور

Dancourt ، رولين Rollin ، ليساج Lesage ، ديبوس Dubos ، ج. ب. روسو J. B. Rousseau ، بروسيت لاموت - هودار La Motte Houdar ، كريبيون Crebillon ، سان سيمون Saint - Simon ، ديتوش Dstouches . وفي سويسرا يأتي كتاب بيات دي مورال Beat de Muralt الذي يقاوم الهيمنة الفرنسية ويضع في مقابلها النموذج الإنجليزي ، وهو مالن ينسأه روسو فيما بعد . وإذا كانت إنجلترا نفسها أقل حظاً من فرنسا في السياسة (يكفى أن نشير إلى أن شارل الثاني كان تحت تبعية لويس الرابع عشر) إلا أنها تشهد مولد من سوف يرفعون من شأنها : ديفو Defoe ، سويفت Swift ، شافتسبيري Shaftesbury ، ستيل Steel ، أديسون Addison ، وبعد ذلك دكتور يونج Young ، وبيركلي Berkeley ، وبوب Pope ، وريتشاردسون Richardson ، أي أنه يولد في نفس الوقت كلاسيكيون متأثرون بفرنسا ، وبادئو التنوير والنهضة (الرينيسانس) ، المتأثرون بفرنسا تأثرهم بألمانيا ، وفي إسبانيا يولد فيجو Feijoo ، وفي إيطاليا مقلدون للتراجيديا الفرنسية (فالكلاسيكية الإيطالية ، شأنها شأن الكلاسيكية الإنجليزية ، متأخرة عن الكلاسيكية الفرنسية بجيل ، وهي التي تتحدر - في جانب منها - من النهضة (الرينيسانس) الإيطالية ، وكذلك نقاد يصنفون نظريات عن الخيال تضع السيادة الجمالية للعقل في خطر (انظر ج. ج. روبرتسون في كتابه: دراسات في تكوين النظرية الرومانسية في القرن الثامن عشر ، ١٩٢٣

J. G. Robertson : Studies in the Genesis of Romantic Theory in Eighteenth Century, 1923).

أما الجيل الثالث عشر ، جيل الكتاب الذين ولدوا حول عام ١٦٩٥ فيقلب الأوضاع ، فهو جيل خصب في فرنسا ، (حيث فوليتير Voltaire ، ومونيتسكيو Montesquieu ، وبريفو Prevost) ، عقيم في إنجلترا ، أما البلدان الناطقة بالألمانية ، فتجمع بين كلاسيكية مستعارة (عند جوتشيد Gottsched) وترياقها (عند برايتنجير Breitinger) بينما تستمر الكلاسيكية في إيطاليا وإسبانيا .

وهذا الأسلوب - كما نرى - ليس تطبيقاً لتقويم صوفى ، بل هو نتيجة لتجريبية لاتخفى على أحد ، ذات قيمة عملية لاجدال فيها ، ذلك لأنه لا يلوى عنق الأحداث ليخضعها أو ليخفيها ، وإلى جانب ذلك يعترف - في داخل عصر واحد - بوجود اتجاهات مختلفة بل متضادة ، ويعترف كذلك بإيقاعات متقطعة في تنابع العصور ، ويؤخذ على ه. بير H. Peyre أنه يحدد الأجيال بتواريخ

ميلاد الكتاب ، مستبعداً بهذا إمكانية أن يجتمعوا في مجموعات (ندوات أو مدارس، ... إلخ) بصرف النظر عن أعمارهم ، لتبلور الأفكار والمشاعر المتشابهة لديهم . ومع ذلك فإن أحداً لا يمنع من استخدام تقسيم بيير من أن يجعله متسقاً مع فكرة المجموعات لكي يعبر بطريقة أفضل عن تعقيد التطور الأدبي .

وأياً كان المنهج المتبع ، فإن التقسيم إلى مراحل يكون مقبولاً فقط بروح الحساسية التي يتسم بها من اخترعه ، وبصفة خاصة من يطبقه ، ولعله يضع في اعتباره الجماهير التي تنتجه إليها الأعمال الأدبية والفنون المختلفة التي تتصل بالأدب بسبب سرى بقدر ما هو ضروري ، وأخيراً كل التاريخ العام للحضارة ، الذي يجب أن تنسق على إيقاعه الموجات التي تحمل إلى شواطئ البشرية الأعمال الكبرى التي تفخر بها .

«فلسفة الأدب»

لقد كان الأدب العالمي نطفة في الدراسة الأولى ذات النمطين : X و Y وأما الباقي فليس إلا مسألة كم لاطبيعة وهو ماسوف يحله الزمان والرجال والمال . وأياً كانت شمولية النتيجة ، فإنها لن تتعدى كونها مجموع حالات خاصة ، وصلات بين أفعال حدثت في الماضي ، وفي كلمة واحدة ، تاريخاً .

ولكن دراسة تطور شجرة بعينها أو نمط من الأشجار أو نوع أو جنس من النباتات شيء ، وتحديد طبيعة الحياة النباتية وظروفها شيء آخر ، ولنستبدل بكلمة شجرة كلمة العمل الأدبي ، وبالحياة النباتية الحياة الأدبية ، لنكتشف بهذا نمطاً آخر من أنماط المعرفة ، وهو مايسمونه بالإنجليزية «نظرية الأدب» Theory of literature (وأحياناً يسمونه الأدب العام General literature) ، انظر العنوان الفرعي للكتاب السنوي Year book ، وفي الألمانية يطلقون عليه Literaturwissenschaft (أى العلم الأدبي العام) . أما في الفرنسية فإلى جانب «الأدب العام» Littérature générale ، الذى ذكرناه ، سوف نميز علماً من العلم الأدبي ، ونوعاً إبستمولوجياً (معرفياً) Epistemologie لم يثبت الاستخدام اسمه . أما «نظرية الأدب» فشيء غريب ، ومشكل متحذلق ، وجمالى محدود ، فلنطلق على هذا العلم إذن فلسفة الأدب Philosophie de la littérature (١)

ولعل مثلاً يوضحها بطريقة أفضل ، فبعض المؤرخين يقنعون بتقصي الماضي ، وتحديد الأحداث والتواريخ وشرح هذه المعركة أو تلك المعاهدة ، ولكن آخرين مثل فيكو Vico ، ومونتيسكيو Montesquieu ، وفولتير Voltaire وميشليه Michelet ، أو توينبى Toynbee يرسون دعائم دراسات تركيبية عريضة ، ويثيرون قضايا كبرى : ما الذى يطلق عليه حضارة ؟ وهل تتبع الحضارة دورة ؟ وهل تسير الإنسانية إلى هدف ما ؟ إلى أى إتجاه يسير التاريخ سواء آمناً بتدخل العناية الإلهية فيه أم لم نؤمن (*) ، وأخيراً يتساءل آخرون عن

(١) لقد ترجم عنوان كتاب رينيه ويلك وأوستين وارين Theory of Literature إلى الإسبانية بـ Teoría Literaria أي نظرية أدبية ، انظر الهامش رقم (١) ص ١٧٥ من هذا الكتاب .
(*) في الأصل : «سواء تدخلت العناية الإلهية فيه أو لم تتدخل» ، وهو تعبير قاس يصمدنا كمسلمين ، ولذلك كان لابد من تخفيفه ، والمؤلفان يشيران بذلك إلى المؤمنين بالجبر من جهة ، وأصحاب نظرية الاختيار ، أو بمعنى آخر الماديين أو الوجوديين ، من جهة أخرى .

طبيعة المعرفة التاريخية وقيمتها بصفة عامة : ماهو مفهوم الحرية والجبر أو الحتمية ؟ وماهو الحدث أو الشخصية أو الوثيقة التاريخية ؟ وكيف تعدل العقلية التاريخية إدراكنا للزمن والحدث ؟

إلى هذه المستويات الثلاثة ينتمى تاريخ الأدب ، والأدب العام ، وفلسفة الأدب ، على التوالي .

إنها - فى الحقيقة - عبارة عن تأمل مجرد للظواهر الأدبية والمفاهيم والأشكال والمناهج ، ولكى نختبر فلسفة الأدب هذه فإن فهرس المواد فى مؤلف ويليك ووارين ، الذى أصبح كتاباً كلاسيكياً : نظرية الأدب Theory of literature ، سوف يكون دليلنا .

نتساءل أولاً وقبل كل شيء : علام نطلق «أدب» ؟ يرى البعض أنه مجموع القراءات (وهو ما يطلق عليه أيضاً ثقافة) ، بينما يرى آخرون أنه كل نص مكتوب ، أو هو - ببساطة - كنز من النصوص البارزة ، سرعان ما ينتمى إلى جمهورية الآداب (والمثادبيين) كمشاركة فى الحياة الجمالية ، محاكاة للواقع أو خلق عالم خيالى ، طريق للحدث ، والمعرفة ، والوجود ، ولا يمكننا أن نقدم فى بضعة أسطر هذا الطريق الطويل . ولو أننا ، بدلاً من التعريف المجرد ، لاحظنا المتغيرات على مدى العصور ، لوجدنا إجابات كثيرة متعددة تعدد الأزمان والبلدان ، بل والآداب .

وهكذا نرى - فى صورة إجمالية - الفرق بين المؤرخ والفيلسوف والمقارن ، فالأول يتجه إلى وعى - تزداد حدته - بالحالات الخاصة التى لامناص منها ، ولا يقفز إلى وضع قواعد وقوانين إلا بحذر شديد . أما الآخرون فيهرولان إلى صيغ تبدو دائماً أكثر تركيباً ، فالفيلسوف - وهو أكثر استنتاجاً - ينطلق من الفكرة العامة ، ويختبرها عن طريق المثل . أما المقارن - وهو أكثر استقراء - فيكتشف الأحداث ، ويحددها ، ويحللها .

ودون أن نترك الأساسيات فإننا نتساءل أيضاً عن وظيفة الأدب : هل هى تسلية مجانية أم هى تعليم مفيد ؟ نشاط مستقل أم مظهر لإرادى epiphénomene من مظاهر الحياة الاقتصادية ؟ شكل من أشكال المعرفة أم طموح مجنون ؟ نشاط إيجابى أم هروب ؟ وفى المقام الثالث سوف نتساءل أيضاً عن المناهج : كيف نعرف الأدب وندرسه ؟ وهنا يتحول الأدب المقارن إلى موضوع ضمن الموضوعات الأخرى .

إن متابعة فهرس المواد في كتاب ويليك لا تروقنا كثيراً ، فكل ما يرضه هذا الكتاب الأساسي تحت عنوان «المدخل الخارجي أو العرضي Exrinseque» : العلاقات بين الأدب وعلم النفس ، والمجتمع ، والأفكار ، والفنون الأخرى - هو في رأينا - توسيع للأدب المقارن . وعلى العكس ، نعود لنجد فلسفة الأدب ، التي نتحدث عنها ، تحت عنوان : الدراسة الجوهرية أو الداخلية Intrinseque . وفيها نتناقش مشكلات التعبير ، وخاصة التعبير الشعري (سلالة اللفظ ، الإيقاع ، البحر ، الأسلوب ، الأسلوبية) ، ومشكلات الإبداع (الصور ، الاستعارات ، الرموز ، الأساطير) ، والتأليف (الأنواع ، وخاصة الأنواع الروائية) ، وأخيراً التقييم (النقد الأدبي الخالص) . ويبدو لأول وهلة أن ما أطلقنا عليه - في الفصل الخامس - المقارنة الأدبية ، أو التحليل والنقد البنيوي يشمل نفس المجال ، ولعل بعض الأمثلة توضح لنا الفرق بينهما .

ولنضرب مثلاً بموضوع دون جوان ، فإن مجرد تقديمه تحت عنوان مأخوذ من عمل أدبي يحدده ويعرفه ، عندئذ ستتحدث فلسفة الأدب عن الذي يغوى النساء ، وليس كل المغوين هم دون جوان . وهذا التلوع الخاص يظهر في إسبانيا (*) في نص يرجع إلى بدايات القرن السابع عشر ، ومن ثم كان الولع

(*) دون جوان Don Juan شخصية أسطورية من أصل إسباني ، تضم في إهابها موضوعاً مزدوجاً يبدو أنه متنوع المصدر : موضوع «الشاب العاثر المتحرر الذي يمزح دون احترام مع الموتى» ، و«موضوع الساخر ، الرجل ذي الثروة العاطفية ، الذي تحبه النساء بلا استثناء ، والذي يخدعن بلا استثناء ، وينسأهن جميعاً» (مارانيون Marañón) . ومن بين العلماء الذين درسوا أصول هذه الأسطورة وتكونها في إشبيلية الإسبان : لومبا Lomba ، سعيد أرميستو Said Armesto ، بلانكا دي لوس ريوس Blanca de los Rios ، أميريكو كاسترو Américo Castro ، ومينينديث بيدال Menéndez Pidal . ومن بين الكتاب الذين تناولوا بالدراسة عدة مظاهر اجتماعية فيها بيرز أورتيجا إي جاسست Ortega y Gasset وراميرو دي مايثنو Ramiro de Maeztu ، وبيريث دي أبالا Pérez de Ayala ، ومارانيون Marañón علي هامش النظريات المختلفة حول سوابقها والنماذج التاريخية ، فإن مالانكر هو انتشارها العالمي ، الذي جعل من دون جوان هو ودون كيخوته من الأساطير الإسبانية ذات الشهرة الواسعة في العالم كله .

تظهر الأسطورة مشخصة لأول مرة بين عامي ١٦٢٥ - ١٦٢٠ في عمل مسرحي لثيرسودي مولينا Tirso de Molina هو : «ساخر إشبيلية والضيف الحجري El Burdader de Sevilla y el Convidado de piedra» وهو عنوان يشير إلى الثنائية التي هي من خصائص الشخصية ، فهو داعر متحرر ، لا يني يسخر من الموتى ، ويعد من أجلهم وليمة وينتهي

إغراق نفسه في جهنم ، التي سيق إليها علي يد إحدى ضحاياه ، التي كان يتحداها بعد الموت . هذا النمط من التناقضات الظاهرة جذب اهتمام المؤلفين الإيطاليين ، وألهم - علي مدي سنوات قلائل - جيلبيرتو Giliberto كتابة تراجيكوميديا ضائعة في الوقت الحالي ، وعلي العكس من ذلك حفظت كوميديا قبيحة (جروتيسكا) من كوميديا المغامرات ، «الضيف الحجري Il Convitato de pietra قبل عام ١٦٥٠ ، لجياسينتو أندريا سيكونيني Giacinto Andrea Cicognini . وفي بدايات النصف الثاني من القرن السابع عشر أدخل الكوميديون الإيطاليون الموضوع في فرنسا : فقد كتب فيليه Villiers (١٦٥٩) ودوريمون Dorimond (١٦٦١) عملين متوسطي القيمة يحاكيان ماكتب ، ويحمل كلاهما عنوان «الوليمة الحجرية» جعلاً الشخصية شعبية ، وألهمها موليير فكرة مسرحية «دون جوان» (١٦٦٥) ، وهي الصيغة التي تفوقت علي كل ماسبقها من الناحية الدرامية ، ومن ناحية التشخيص الاجتماعي . ويدل علي نجاح الشخصية في فرنسا ظهور عدة أعمال في تلك الفترة مثل : «الوليمة الحجرية ، أو الملحد المرجوم» (١٦٦٩) لروسيمون Rosimon ، والاقتباس الشعري لكوميديا موليير الذي قام به توماس كورني Thomas Corneille عام ١٦٧٧ ، وفي هذا العام نفسه أيضاً اقتباس إنجليزي قام به توماس شادويل Thomas Shadwell .

وفي القرن السابع عشر يبدو أن دورة كل هذه التقليدات والاقتباسات ، كان أصلها في إيطاليا ، وفي بدايات القرن الثامن عشر ، عاد المؤلف الإسباني أنطوينو دي ثامورا Antonio de Zamora ، في عمل له بعنوان «ليست هناك فترة إلا وتكتمل ، ولادين إلا ويدفع ، والضيف الحجري» ، عاد ليستقي من مسرحية تيرسو دي مولينا ، علي الرغم من أنه أدخل فيها تجديدات في زاوية الرؤية . ومن خلال عمل ثامورا ، دخل الموضوع للمرة الثانية إلي إيطاليا : ففي عام ١٧٤٣ ، عرض جولدوني Goldoni في بارما Parma باليه من أربعة فصول عنوانه «دون جوان أو الضيف الحجري» ، وصمم الرقصات أنجيلوليني Angiolini ، لكن أول موسيقي جعل من دون جوان موضوعاً للوبرا كان فينشينزو ريجيني Vincenzo Righini : «الضيف الحجري أو الداعر» (١٧٧٧) ، وأخيراً في عام ١٧٨٧ عرض موزار Mozart دون جيوفاني Don Giovanni .

وفي القرن التاسع عشر ، شعرت الرومانسية الأوروبية بأنها مجذوبة إلي هذه الأسطورة ، وألحت علي شيطانية الشخصية ، التي تتجسد فيها عبقرية الشر ، والقلق العميق الذي يستهلك شخصية المغوي ، غير القادر علي أن يجد حباً حقيقياً . وقد نشر بوشكين Pushkin في عام ١٨٢٠ قصته «الضيف الحجري» ونشر ميريميه Merimée في عام ١٨٢٤ ، قصته التي تحمل عنوان «نفوس المطهر ، أو اللون جوانان» ، وعرض ديماس Dumas في عام ١٨٢٦ مسرحية دون جوان دي مانيرا Manara أو «سقوط الملاك» ، وفي حوالي عام ١٨٤٤ كتب الألماني لينو Ienau المسرحية الدرامية التي لم تكتمل «دون جوان» . أما مسرحية جرابي Grabbe : «دون جوان وفانوست» (١٨٢٩) وقصيدة بايرون Byron «دون جوان ، أهجية ملحمية» فتبتعدان ابتعاداً ملحوظاً عن التناول العادي للأسطورة : ففي الحالة الأولى تتجذر =

.....

= مع فاوست جوته ، وأما في الحالة الثانية فتخلق لوحة عريضة ساخرة هجائية لاتدين بشيء إلى أصول الموضوع . وتعد مسرحية دون خوان تينوريو Don Juan Tenorio (١٨٤٤) لثوريا Zorrilla - دون أدني شك - الصورة الحديثة الأكثر مهارة وخطأ لهذه الشخصية ، التي تترك كونها شخصية مغوفشار ، غير مصدق لأحد ، كريبه ، وهو الذي يكسب شعبية كبرى حينما يتحول إلى بطل خفيف الظل . وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت الإضافات الأدبية إلى موضوع دون جوان قليلة الأهمية (ولنذكر - مع ذلك - إحدى قصائد أزهار الشر لبودلير : دون جوان في جهنم) . أما في القرن العشرين فقد كثرت المسرحيات التي استعملت الأسطورة بشكل غير عادي . ففي المسرح الإسباني ينبغي أن نذكر «دون خوان دي مانيرا» للأخوين ماتشادو Machado ، دون خوان دي إسبانيا لمارتينيث سييرا Martínez Sierra ، ودون لويس ميخيا Mejía (١٩٢٥) لماركينا Marquina ، وإيرنانديث كاتا Hernández Catá ، وهناك مسرحياتان لاختينوتو جوارو Jacinto Grau «دون خوان دي كاريانا De Carillana» (١٩١٣) و«مخادع النساء الذي لا يخدع» (١٩٣٠) .

أما في مجال المشاهد والمناظر فقد اشتهرت الديكورات التي رسمها سالفادور دالي في عام ١٩٤٩ شهرة كبيرة ، وفي مجال السينما اشتهر فيلم «دون خوان» لسايث دي إيريديا Sáenz de Heredia

وفي المسرح الفرنسي تبرز مسرحيات «ميجيل مانيرا Miguel Mañara» (١٩١١-١٩١٢) لميلوز Milosz ، و«رجل الوردة» (١٩٢١) لهنري باتاي Henry Bataille ، و«الليلة الأخيرة لدون جوان» (١٩٢٢) لايدمون روستان Edmond Rostand ، و«دون جوان» (١٩٥٨) لمونثيرلان Montherlant ، وفي الرواية القصيرة ، «الدونجوانات الثلاثة» لـ ج. أبولينير G. Apollinaire .

وفي المسرح الإنجليزي «إنسان وسوبرمان» (١٩٠٣) لشو Shaw و«دون جوان أو موت الشيطان» (١٩٥٦) لرونالد دونكان Ronald Duncan . بالإضافة إلى «الطريق الحقيقي» (١٩٥٣) ، للكاتب الأمريكي تينيسي ويليامز Tennessee Williams . وفيما يلي نعرض لأهم هذه الأعمال :

تحت عنوان «دون جوان أو الوليمة الحجرية» ، كتب موليير كوميديا تقع في خمسة فصول . عرضت في عام ١٦٦٥ علي مسرح القصر الملكي Palais-Royal . ودون جوان عند موليير عريبد ، يغوي النساء ، وفي عصيانه لتحذيرات السماء ، يدعو تمثال صاحب الوسام في الرهبانيات العسكرية إلى وليمة ، وكان قد قتل صاحب هذا التمثال ، وينتهي بتلقي العقاب الإلهي . ومسرحية موليير ، ذات التأليف الحر ، تحتوي علي عناصر متنوعة من «الفارس» إلى «التراجيكميديا» . وتحت عنوان «دون جوان» ألف ل. ر. شتراوس R. Strauss (فايمر Weimar ١٨٨٩) قصيداً سيمفونياً ، وموضوع هذا العمل مستلهم من ثلاثة مشاهد من دون جوان لـ ن. لينو N. Lenau . يصف الجزء الأول عاصفة اللفة ، ويصور الثاني الحب ، ثم يأتي الثالث ليصور الهدوء الذي يعقب العاصفة . أما «دون جوان» ، قصيد هجائي ملحمي فقصيدة لبايرون Byron من ستة عشر نشيداً في الثمانينات ، نشرت بين عامي ١٨١٩ و ١٨٢٤ ، بطلها شاب من نبلاء إشبيلية ، أرسلته أمه إلى الخارج ، وغرقت السفينة التي كانت تقله في رحلته ، ولكن دون جوان يصل بعد سلسلة من المغامرات إلى إحدى جزر اليونان =

بربطه بمحتواه القومي والديني والاجتماعي . فهل يعد دون جوان ثمرة للإقطاع أم لنظام أرستقراطي أم ثمرة للملكية ؟ وهل هو إسباني أم عربي أم حتى إيطالي ؟ وهل هو مسيحي أم مسلم ؟ وتكثر التفسيرات المختلفة ، فبينما يفك المقارن الانتماءات بين كل الأعمال التي ترجع إلى النموذج ، عن طريق مباشر أو عن طريق أعمال وسيطة ، فإن عالم الاجتماع وعالم النفس والمحلل النفسي والطبيب ورجل الدين سوف يثبون وجهات نظرهم . إن أية دراسة للموضوع سوف تتعدد بسرعة ، وعلى الفيلسوف الأدبي أن يؤلف دراسته التركيبية لهذا الموضوع .

أما مورفولوجيا الأدب أو علم الأشكال الأدبية فيمثل مخاطر أقل ، فدراسة ابتكار التراجيديا في اليونان وانتقالها إلى روما ، وبعثها في القرن السادس عشر ، وشيوعها في كل أرجاء أوربا ، وتجديدها في أيامنا هذه ، هي القيام بعمل المقارن . أما تأمل الفكر التراجيدي مثلما فعل نيتشه Nietzsche في «ميلاد التراجيديا» أو مافعله حديثاً إى شتندر E. Steinder ، الذى انتهى إلى أن الفكرة المسيحية تحطم العصر المأساوى ، وأنه ليست هناك تراجيديا مسيحية حقيقية ، على الرغم من

= حيث توجد هايدي Haidee ، ابنة القرصان لامبرو Lambro ، ثم يصل إلى القسطنطينية حيث يغوي السلطانة . وعقب إقامة قصيرة في بلاط كاترينا ملكة روسيا ، وصفت بالفراغ والخلاعة والاستهتار ، يصل إلى إنجلترا . وقد كتبت هذه القصيدة في نغمة ساخرة طبقاً للنماذج الإيطالية (بولشي Pulci ، وكاستي Casti) ، ونالت قدراً كبيراً من الذبوع في أرجاء أوربا . وقد ظهرت الترجمات الأولى لهذه القصيدة مجهولة . (باريس ١٨٢٩ وخبرونا Gerona ، ١٨٢٦) .

أما مسرحية خوسية ثوريا José Zorrilla (١٨٤٤) «دون خوان تينوريو» فقد كتبت شعراً ، وتنقسم إلى جزئين : الأول من أربعة فصول ، والجزء الثاني من ثلاثة فصول . إنها صورة لشخصية دون خوان التي نالت شعبية كبرى في إسبانيا . ودون خوان يغوي أنا التي كانت مخطوبة لخصمه ومنافسه لويس ميخيا Luis Mejía ، ويخطف إينيس دي أويو Inés de Ulloa من الدير ، وهي التي كان عليه أن يتزوج منها ، وعلى الرغم من أن جونتالو ، صاحب الوسام في الإصابات العسكرية ووالد إينيس رفض بعد ذلك أن يوافق علي زواجه من ابنته فإن حب دون خوان لإينيس يزداد عمقاً وإخلاصاً . ويدخل البطل في مبارزة مع منافسه ويقتلهم . وبعد ذلك بخمس سنوات يزور المقابر التي ترقد فيها ضحاياه ، تصحبه إينيس ووالدها . أما قضاء الله علي إينيس فما زال معلقاً ، بعد موت دون خوان ، وهو الموت الذي تتكهن روح أبيها بأنه قريب من الزمن الذي يهدده بالتوبة . وعندما يتأمل دون خوان في فكرة دفنه هو يندم وينجو بفضل حبه لإينيس . وبالرغم من قلة تماسك الشعر فإن التصوير الرومانسي للعمل - وسمات الشخصية ، وعناصر الدار الآخرة ، والعب الذي يخترق حدود الموت - قد ساعد علي جعل الموضوع أسطورياً وشعبياً .

وجود تراجيديات موضوعها مسيحي ، أو كتبها كتاب مسيحيون ، فهو عمل فيلسوف أدبي . ولكن ، سوف يتساءل المرء : لماذا نصنع هذا التقسيم المدرسي ؟ وإذا كانت التراجيديا الإغريقية الكلاسيكية المجددة توضع بين الأشكال الأدبية المحددة ، حيث يظهر التعبير عن العنصر الكلاسيكي في كافة النواحي ، في البرواية والملحمة ، وإذا كنا نتحدث عن الظروف التراجيدية للبشرية ، فلم لانوضحها عن طريق كيير كجارڊ Kierkegaard أو اليوانيشاد Upanishads ، بنفس الطريقة التي نوضحها بها عن طريق سوفوكليس Sophocle أو بريخت Brecht ؟ لنقل - إذن - إن الفيلسوف يدرس العنصر التراجيدي في حد ذاته أو في الفلسفة . أما الفيلسوف الأدبي فيختار نماذج من الأدب ، والمقارن يقارن بإتقان بين عدد من التراجيديات ، ولكن كلا منهما في حاجة إلى الآخرين .

ولنضع في الاعتبار أيضاً الأشكال من منظور آخر . ألا يمكن أن نصنف بكلمة واحدة معظم الأعمال الأدبية والفنية في الغرب كأعمال أرسطية ؟ أو بتعبير آخر ، إن هذه الأعمال لها أو كان لها بداية ووسط ونهاية مثل الأجسام الحية المتطورة .

إن سونيتا أو سيمفونية لبيتهوفن Beethoven أو كاتدرائية ، أو لوحة فنية لفان جوخ تتكون طبقاً لهذا المبدأ . ولكن ناطحة سحاب أو مقطوعة من موسيقى الجاز ، أو مسرحية ليونيسكو Ionesco ، أو قصيدة لسان جون بيرس - Sainte John Perse ، أو فيلماً لروب جريبه Robbe Grillet تنحدر من جماليات مختلفة . فهي أعمال - كما نقول في استعارتنا العامة - لاذيل لها ولأرأس . ووحدتها - إن وجدت - تكمن في مكان آخر . فهل اخترعنا طريقة جديدة في الإبداع ؟ هل سلتحدث عن جماليات إفريقية أو آسيوية ؟ أم سنتحدث - ببساطة - عن نظامين مستقرين في الممارسة طبقاً للأزمان والبلدان ؟ إننا يجب أن نترك الإجابة على هذا كله لفيلسوف الأدب .

وفي مجال آخر ، على الحدود بين الأدب والفن ، يدعونا إيتيان سوريو Etienne Souriau إلى دراسة التراسل بين الفنون (١٩٤٧) "Correspondance entre les arts" . هل يمكننا أن نتحدث عن الإيقاع في واجهة المبنى ؟ ماذا تعني محاولات الشعراء المتعددة لسلب الموسيقى كنوزها مثلما ينبغي

مالارميه Malarmé ؟ علام تركز الأحاسيس المتناقضة السينيستيسيا Synesthesie (*) منذ «الطور» ، والألوان والأصوات ترد "Les Parfums, les couleurs et les sons se repondent" حتى السونيت ذى الحروف المتحركة لرامبو ؟ هل للتأثيرية نظير في الأدب ؟ كيف تنافس السينما الرواية ؟ هذه الأسئلة وألف غيرها يمكن أن تطرح في فرنسا وفي أوروبا وفي الغرب . وكذلك يطرح العالم السلافي ، أو الشرقي ، أو الإفريقي أسئلة أخرى شبيهة . إن الفكرة المجردة عن الذوق ، بغموضها الحسي ، مازالت مختصة بالطهو في فرنسا (١) ، أما النقد فيفصل بين الأشياء كما يشير إلى ذلك معناه ، وأما التفسير فيقترب من الموسيقى ومن المتعة الجمالية . وكلها تهم المقارن والفيلسوف بنفس القدر .

(*) هي نوع من الإحساس المتناقض يتم تلقيه مشاركاً أو تالياً لإحساس آخر في جزء آخر من الجسم . وهكذا فالألم من إبرة في الذراع نتلقاه في المكان الذي دخلت فيه الإبرة وفي جزء آخر : اليد أو الإصبع . ويطلق أيضاً علي الإحساس الذي نتلقاه بمعنى بينما هو يؤثر معنى آخر ، وهو مانسميه «السمع الملون» .

(١) لم يحدث نفس الشيء في إسبانيا (ولا في إيطاليا) حيث مفهوم الذوق الحسن buen gusto شائع بين عباقرة القرنين السادس عشر والسابع عشر . انظر دراسة سانفورد شيبيرد :

"Sanford Shepard : La teoría del "buen gusto" entre los humanistas"

نظرية الذوق الحسن بين علماء الدراسات الإنسانية نشرت في :

Revista de Filología Española, XLVIII, 1965, pp451-421 وإلى جانب ذلك ، فقد أشار مينينديث بيدال Menéndez Pidal إلى أن تعبير الذوق الحسن هو نقل للحاسة الجسدية للإشارة إلى مقدرة الاختيار التي لم نتعلمها في المعرفة والقول . وقد ظهرت أولاً في إسبانيا في أواخر القرن الخامس عشر ، ويضيف نص برناردو تريفيسانو Benardo Treviano "gli spagnuoli piu d'ogni altro nellametafora perspicaci, l'espressero con questo laconismo facondo : buon gusto" (R. Menéndez Pidal, Mis páginas preferidas, Madrid, Ed. Gredos, 1957, Páginas 16-17; "Antología Hispanica", 8).

(أما بالنسبة لي ، فإنني أود أن أعرف بالضبط تلك النصوص الإسبانية التي تستعمل فيها استعارة «الذوق الحسن» ، فلا يكفي أن نقول : إنه تعبير كانت تستخدمه الملكة إيسابيل الكاثوليكية كثيراً . وحول النصوص الفرنسية لما زعم أنه إسباني bon gout انظر الفصل الثالث عشر (الروح والذوق Geist und Geschmack) من كتاب ماريو فاندروسكا : روح اللغة الفرنسية ، هامبورج ١٩٥٩ ، ص ١١٢-١١٧ Mario Wandruszka : Der Geist der französischen Sprache, Hamburg, Rowohlt, 1959, pp112-117

ولئلا نهجر أرضاً معروفة ، فإن التفرقة بين النثر والشعر لن تمضى دون أن نخصها بكلمة ، وفي أحوال كثيرة نجد أن الشعر يعنى تأليفاً مرتب المقاطع والأصوات والإيقاعات ، أو استخداماً خاصاً لمعجم محدد . وخلال أكثر من قرن منذ مالهيرب Malherbe ، وحتى شينيه Cheniér ، ظل الفرنسيون يعتقدون أن الشاعر الجيد هو صانع جيد للأوزان ، وأن الأذن تستثار عند سماع البحر السكندري في نثر القسيس بريفو Prevost . ولكن عندما ننتبه إلى أن ثمة شعرا في إحدى جمل ، النزهة Promenade لروسو أكثر منه في كل الهنرياد Henriade لفولتير (**) فإننا نقلب القيم رأساً على عقب . وهذا التطور في الذوق لم يكن ليحدث إلا بفضل تطور الشعر نفسه ، ابتداء من أواخر القرن التاسع عشر وهو نهاية أزمنة طويلة استطاعت سوزان بيرنار Suzanne Bernard أن تدرسها من خلال قصيدة النثر . وإلى جانب هذا المؤلف ، الذي يمكن للمقارن أن يتوسع فيه خارجاً من المجال الفرنسي ، فإن القس بريمون Bremond في كتابه : «الشعر الخالص Poesie Pure يتصرف كفيلسوف للأدب . وإذا اصلنا هذا الاستقصاء حول طبيعة الشعر ، فسندري أنه بينما الأدب جوس Jousse يتصرف كعالم فسيولوجي عند دراسة التنفس والإيقاع فإن شعر كلوديل يخضع لتعريفات أكثر أسلوبية ، وذلك هو التذبذب الدائم بين المحسوس والمجرد ، وبين العام والخاص .

ما الذي نريد أن نبرهن عليه بهذه الإيضاحات ؟ في المقام الأول ، نريد أن نثبت أن الأدب بأشكاله وقوانينه وتطوره يكون عالماً أصيلاً بين مظاهر الروح الإنسانية ، ولكنه لا يمكن فهمه دون ربطه بكل ماعده .

(*) بعد أن أكد المؤلفان أن بعض الناس فهموا الشعر علي أنه مجرد النظم كما في نثر القسيس بريفو الذي تتخلله أبيات منظومة في البحر السكندري مما ينفرد الأذن ، يشيران هنا إلي العكس ، وهو أنك قد تجد الشعر في نثر لروسو أكثر منه في مطولة من مطولات فولتير . ومن الواضح أن هذا الكلام كان مدخلاً إلي قصيدة النثر التي ظهرت في الشعر الأوربي في أواخر القرن التاسع عشر ، ودرستها سوزان بيرنار ، لتصل إلي الأدب العربي بعد قرن من الزمان ، في أواخر القرن العشرين .

وبعد ذلك نريد أن نثبت أن المقارن يحتل هنا مكاناً متميزاً . كيف يمكن لأدب لم يأخذ أمثله إلا من مجال قومي واحد ، أن يعد أدباً عاماً ، بل - وأكثر من ذلك - فلسفة أدبية ؟ إن كل نظام تعليمي يجعل دراسة أدب ما تعتمد اعتماداً كلياً على معرفة لغة من اللغات محرمات الترجمات ، يضع عقبة كأداء أمام الأفكار العامة . نحن في حاجة إلى كراسى أستاذية في الأدب (وحسب) ، مثلما يوجد الطب العام إلى جانب التخصصات الطبية .

إن ما يهمنا حقاً ليس معرفة مستفيضة أو موسوعية ، وهو حلم المؤرخين وعلماء اللغة ، وإنما نحن في حاجة - قبل كل شيء - إلى تأمل له مغزاه . ولذلك فإن المقدرة على الاستشهاد بأكثر من أدب تعادل أن نخطو خطوة حاسمة نحو اللحظة المثالية التي يستشهد المرء فيها بكل الآداب . أما بالنسبة للحاجة التربوية ، فإن بعض النصوص المختارة بعناية ، والمختبرة عن قرب ، تكفي لمعالجة قضايا تبدو في ظاهرها ضخمة ، مثل بنية التراجيديا ، وتكنيك السرد غير المباشر في الرواية ، والصور المضيقية في الشعر ، والتعبير عن الزمن ، وأسلوب الحديث ، والأسلوب المكتوب ... إلخ . وبالتنوع بين الأدباء واللغات والتواريخ يرتفع المرء إلى فلسفة الأدب الحقيقية ، بموضوعات مثل الأدب والواقع ، الشعر والموسيقى ، السيرة الذاتية والإبداع . وعلى كل حال ، فإن الأهم هو حفز تفكير الجمهور حول المعلومات الأساسية في الأدب كله ، وهو - بعد كل شيء - يجب أن يمثل الهدف الرئيسي والنتيجة الحتمية لدراسات تسمى «أدبية» .

الفصل الرابع
تاريخ الأفكار

لقد اكتسب تعبير «تاريخ الأفكار» - الذى أطلقه بول فان نيجم منذ عام ١٩٣١ على أحد اتجاهات الأدب المقارن - حق المواطنة والاعتراف فى عام ١٩٤٠ ، عندما تأسست صحيفة تاريخ الأفكار Journal of the history of ideas

ولكى نتجنب اللبس نأخذ الفكرة بمعناها الواسع ، دون صرامة فلسفية أو إشارة إلى عقيدة خاصة ، نأخذها كمجرد أداة مريحة لتعيين معارف وتأملات مجردة إلى جانب اللذة الجمالية ، أو حتى التمثيل الفكرى لحالة من الحساسية .

إن الجميع يفهم مايراد قوله عند الحديث عن الأفكار «الفلسفية» لشيلى Shelley و«الدينية» عند ليسينج Lessing ، و«العلمية» عند لوكريس Lucrece ، والسياسية لجوته Goethe ، والجمالية عند دانونتسيو D'Annunzio ، أما الأفكار العاطفية ، أو أشكال التعبير الأدبى عن المشاعر فهى أكثر غموضاً ، ولنصف أخيراً تلك «الأفكار الأدبية» الخالصة من عقائد ومدارس واتجاهات وحركات ، وهى الأفكار التى أخذت أسماء ، وعرضت ونوقشت من قبل الكتاب أنفسهم ، وكذلك الأنظمة التى ابتكرها النقد لكى تلتقط بطريقة أفضل حقيقة يصعب الإمساك بها ، ومثال ذلك «البروك» .

إن الصعوبة لا تكمن فى العلاقات بين الآداب والأنشطة الفكرية الأخرى ، وهى مجالات حدودها - مع ذلك - غير مؤكدة ، بقدر ماهى فى مفهوم الفكرة المطبقة على الأدب . ولكى نخرج من المعضلة القديمة : قضية الشكل والمضمون ، والتى مازالت قائمه لسوء الحظ تحت اسمى : النثر الخالص والشعر الخالص ، أراد المحدثون أن يجمعوا - مرة واحدة وإلى الأبد - التصورين ، مخترعين تصوراً ثالثاً يسمى عامة «البنية» ، ذلك لأن الكلمة والفكر يكونان وجهين لحقيقة واحدة منفردة ، فصلاً فصلاً صناعياً .

هذه العودة إلى إدراك شامل للحدث الأدبى ، التى لم تنزل تأثير اهتمام المقارن ، كما سنرى فى الفصل التالى ، تسبب له ضيقاً على قدر غير قليل من الأهمية . إن تحول الأدب المقارن إلى فقه اللغة لدراسة هجرة الكلمات وتحريفها ، أو على العكس الاستغناء عن دراسة اللغة والتركيز على هجرة الأفكار يجعله معرضاً لمخاطر هدم الوحدة العضوية للنصوص ، حيث لا تقارن إلا بقايا أشلاء ممزقة . كلما ارتفعت درجة «الأدبية» أو «الشعرية» فى النص ، أو بعبارة أخرى :

كلما كان الفكر والتعبير يطوق كل منهما الآخر دونما انفكاك ، كان خضوعه للتحليل المقارن أقل . ويرد بعض مؤرخي الأفكار على فكرة تقديس النص الفريد ، الذى لا يقارن ، أو « القصيدة » ، بـ « السياسية للمستويات من أرداد النوعيات » ، قاصرين الأدب على درجة « الوثيقة » التى تخضع لتاريخ الفكر المجرد .

إن طابع هذه المناقشات ، الذى غالباً ما يكون مدرسياً ، يلقى ضباباً - لاطائل تحته - على ملاحظات العقل السليم البسيط ، فالفكر الخالص والشاعر الخالص لا يوجدان إلا فى الخيال . والوحدة الحميمة بين الكلمة والفكرة ، وهى صحيحة عند المبدع دون شك يمكن - بل ويجب - أن يحلها الناقد (١) . إن الاعتقاد بأن الفن يخلق عالماً مستقلاً ، خالياً من الفلسفة ، والسياسة ، والدين ، يعادل عزله عن الحياة التى يشارك فيها ، على الرغم من امتلاكه لها ، وكذلك فإن تناول الجمال بوصفه هبوطاً بالفكرة من عليائها أمر نشتم منه رائحة الجهل . وبين هذين القطبين المتطرفين يبرهن المقارن على أن « الأفكار » تقوم بدور الوسيط والمقام المشترك بلغة الرياضيات .

الأفكار الفلسفية والأخلاقية :

من النادر جداً أن نجد فلاسفة يستخدمون الوثائق الأدبية باستمرار ، مثل بيرجسون Bergson ، وباشيلارد Bachelard ، أو سارتر Sartre . وعلى النقيض من ذلك ليس ثمة مقارن يمكنه أن يستغنى عن الفلاسفة فى فهم نصوص عديدة ، فبين النظم الكبرى التى هى تراث الإنسانية ، والأدب بمعناه المحدد الخاص بالحالم ، الذى تقف اللغة عقبه دونه ، يتم التواصل عن طريق سلسلة من الكتاب الذين قرأوا كبار الفلاسفة ، أو على الأقل التبسيطات العامة لكتبتهم (فمثلاً فيليب دوليل - آدم Villier de l'Isle - Adam لا يعرف هيجل إلا عن طريق ابن خولته بونتاڤيس Pontavice) ، اللهم إلا إذا وجدوا - بكل بساطة - المشكلات الأزلية وحلولها بأنفسهم عن طريق التأمل الشخصى .

أى شئ يمكن أن يبدو فى الظاهر أكثر انغلاقاً من عالم الفلاسفة ، الذى يسكن فيه - بعيداً عن العامة والجهلة - أفلاطون وأرسطو ، وسان توماس ،

(١) هناك فنان فى إسبانيا ظل وفياً للفكرة المسلم بها القائلة بالاتحاد الحميم بين الكلمة والفكرة ، بوعى منه بعواقب ذلك - وهو ماسماه الكلمة الحية La paraula viva - هو جوان ماراجال Joan Maragall ، ولاعتقاده أنه يكتب ما يمليه عليه الوحي أو الإلهام ، لم يرد أبداً أن يصحح ما كتب .

وديكارت Descartes وسبينوزا Spinoza ، ولوك Locke ، وكانط Kant ،
 وهيغيل Hegel ، وماركس Marx ، وكيركجارد Kierkegaard على سبيل
 المثال ؟ ومع ذلك كيف يمكن أن نفهم فينيلون Fénélon أو شيلي Shelley دون
 أفلاطون ، ودانتى دون سان توماس ، وفونتينيل Fontenelle دون ديكارت ، وبوب
 Pope دون ليبنيز Leibniz ، وديديرو Diderot وستيرن Sterne دون لوك
 Locke ، وجوته دون سبينوزا Spinoza ، وشيلر Schiller دون كانط Kant ،
 وكوليريدج Coleridge دون شيلينج Shelling ، وتين Taine دون هيغيل
 Hegel ، وكافكا Kafka دون كيركجارد Kierkegaard ، وبريخت Brecht دون
 ماركس Marx ؟ فالإغريق جميعاً منذ فيثاغورث Pithagore حتى الرواقيين ،
 ومعظم المحدثين ، قد خلفوا ذرية أدبية عريضة . ولا يهملنا الآن كثيراً وفاء هؤلاء
 التلاميذ لأساتذتهم أو فطنتهم ، فمعظمهم هواة مثقفون ، والأمر لا يتعلق بذكاء
 نقدى وإنما بتحويل إبداعى . ولكن الأفكار المسبقة ضارية بجذورها ، فهل فيكتور
 هوجو فيلسوف ؟ لقد كان مجرد طرح هذا السؤال منذ وقت غير بعيد يثير
 الضحك ، ولكن مع بداية هذا القرن أطلق رنوفيه Renovier هذا العنوان على أحد
 مؤلفاته ، ولم يكن ساخراً فى ذلك ، وقد سار على هذا النهج غيره .

والى جانب كبار الكتاب - الذين هم كبار لأنهم يعكسون الأضواء الفلسفية
 لعصرهم ويصفون عليها بريقاً - يستعيد المقارن شتاتاً لأعمال ثانوية ، هى
 عملات مفككة للأنظمة الكبرى فى نظر المتخصص ، لا يمكن بدونها أن تقاس
 هذه العظمة ، وبدونها قد تكسد تجارة تبادل الأفكار .

وتشرح لنا طبيعة المصدر الفلسفى السبب فى شهرته الأدبية الكبرى ،
 فأفلاطون بصيغه المسلية فى عرض القضايا ، وبخياله المحلق ، وتلوع أساليبه ،
 فيه شئ من تكوين الشاعر ، فصوره وأساطيره وشخصياته موضع تفسيرات فنية ،
 ولكنها - فى نفس الوقت - موضع اقتباسات أدبية . أما الأفلاطونية الحديثة
 فمضطربة وغير أصيلة ، ومع ذلك فقد استلهمتها مجموعة كبرى من كبار
 المؤلفات وخاصة فى عصر النهضة منذ الزيتون Olive حتى الملكة الحورية The
 faerie Queene ، من بيمبو Bembo إلى كامويس Camoens ، ومن غارثيلاسو
 دي لابيغا Garcilaso de la Vega إلى كوتشانوفسكى Kochanowski دون أن
 ننسى دون Donne فى القرن التالى .

وقد استعاد هذا النظام - فى حدود شديدة الضيق بسبب الدين والتقاليد الروحية - للقرن العظيم - ماء وحيوية فى جو الحلم والتصوف فى القرن الثامن عشر بالذات ، على الرغم من تهكمات فولتير ، وخاصة تحت صيغة السلسلة الكبرى للكائنات، وهى استعارة ديناميكية خصبة ، تقصى تنويعاتها لوفيجوى Lovejoy فى مؤلفاته تقصياً جديراً بالإعجاب .

إلى جانب أفلاطون يبدو الجفاف العلمى عند أرسطو أقل تهينة للتفجير الأدبى ، ومع ذلك فبدونه لا يمكن فهم جانب كبير من الحضارة الغربية وتاريخ الكلاسيكية . ولكن الأقرب من ذلك هو تأثير شوبنهاور Schopenhauer الذى مس عشرات من الكتاب ، سواء أكان ذلك بصورة مباشرة أم غير مباشرة . وماذا نقول عن نيتشه Nietzsche ، الذى يصعب وضعه فى التصنيفات المضادة فى كتبنا الأساسية دون هذه الألوان ؟ ويجب ألا ننسى أيضاً الكتاب الفلاسفة من أمثال مونتيني Montaigne ، وباسكال Psacal ، وكوليريدج Coleridge ، وهيوم Hume ، وهيردر Herder ، وهكسلى Huxley ، ورينان Renan ، وسارتر Sartre ... إلخ ، ممن يرتبطون بأيدولوجيات عصرهم برباط حميم ، فهم من تشيع أفكارهم التى مازالت حية حتى اليوم .

وعمداً نضع القرن الثامن عشر فى المرتبة الأولى ، فأعمال باربر Barber حول ليبنيز Leibniz ، وفولتير حول سبينوزا ، ولوفيجوى Lovejoy حول أفلاطون ، وأعمال كاسيرر Cassirer بصفة عامة ، تعود لتخلع معنى على أولئك الصانعين للملحمة الذين يعوزهم الحس الملحمى ، وأولئك المؤلفين للقصائد دون حس شعرى ، وللمآسى دون حس تراجيدى ، و- باختصار - على ذلك القرن الفلسفى، بحق ، حتى ولو كان دوره فى الفلسفة هو دور نشرها بين الجمهور أكثر من إبداعها . وإذا كانت المعايير الشائعة للنقد الأدبى الخالص تعطى نتائج سيئة فى هذه الحالة ، فإن ذلك لايعنى أنه ينقصه الشوق إلى الجمال أو - بمعنى أصح - إلى العاطفة ، وإنما سيصنف تحت هوية الرومانسية ، وفيما عدا ذلك ، فهو قرن التنوير Illuminisme ، أو Aufklärung ، تركيبة فريدة من الأدب والأيدولوجيا ، يجب أن يعانقه - فى مجموعه - الكتاب الذين لايفزعهم الإغراق فى العلم والجدل والتجريد ، وأن يأخذوا مأخذ الجد الشوق إلى المعرفة والمطامح الموسوعية لقرن عميق الجدية . ولقد كان القرن الثامن عشر قرناً جامعاً لكل شيء - إذا صح

التعبير - فى شغف ، ويمهوبة غالباً ، وأحياناً بحماسة وعبقرية . وفيه يجد تاريخ الأفكار مجالاً لأبدع إنجازاته .

إن نشر النظم الكبرى بين العامة لا يشكل كل تاريخ الأفكار الفلسفية ، وكذلك فإن للتأمل المجرد المشارك موضوعاته . وبعض مصطلحات القائمة التالية كان موضع دراسات مهمة مثل : العقل والطبيعة (ر. ميرسيه R. Mercier ، وج. إهرارد J. Ehrard) ، الفضيلة والسعادة (ر. موزى R. Mauzi) ، الأمانة (ماجندي Magendie) ، التعلل والتقدم (بورى Bury) ، العبقرية (جرابان Grappin . ولكن تأثير التكهنات Conjectures ليونج Young فى أوروبا لم تجد حتى الآن باحثاً يقوم بها) ثم هناك الخيال ، والذوق ، والضرورة ، والحرية ، والتشاؤم ، والتفاؤل ، والآله (ولازمها الحيوان) ، والانتحار ، والتربية . إن الطريق الذى يفتح أمامنا واسع ، فالأدب القومى ، الألمانى مثلاً ، سيزودنا فى موضوع العبقرية بإيضاحات أكثر من غيره ، ولكننا سنفاجأ حين ننتبين إلى أى مدى تنتشر الأفكار ، أحياناً بأسماء مستعارة يجب إزاحة القناع عنها . وهكذا تجتمع نصوص كتبت بلغات مختلفة بألوانها الخاصة والتعريفات التى تعورها ، والتى لها مغزاها أكثر من التحليل النظرى الخالص لمفهوم مجرد . ودون أن نذكر فائدة الدراسات المونوجرافية ، وأحدية الموضوع ، التى خصصت لأفكار كاتب واحد ، فإن المقارن المعاصر يبذل قصارى جهده لدراسة سلسلة طويلة جداً (فيكو Vico ، هيردر Herder ، ميشيليه Michelet) ، أو أكثر من ذلك لتوضيح عقلية جيل (الوضعية) ، أو قرن (الشهوانية) ، أو حتى حضارة (مثل القومية Thomisme ، أتباع مذهب توما الكوينى) .

الأفكار الدينية :

ليس ثم مجال أكثر عالمية من هذا المجال ، فالفلسفة التى هى أسيرة معجمها الخاص واتجاهها الروحى ، لاتصل إلى العامة حتى ولو بسطت لهم ، ومن النادر أن نجد قراء لا يحركهم الوازع الدينى تاركين جانباً كل فلسفة دينية ، وتبريرية ، فالأفكار الدينية قبل أن تكون قومية هى - بكل بساطة - أفكار إنسانية ، ومن هنا كانت حرية حركتها ذهاباً وإياباً بين الغرب والبحر المتوسط والشرق .

إن باسكال Pascal ، أو فينيلون Fénelon ، أوروسو Rousseau ، أو شاتوبريان Chateaubriand ، أو بيجوى Peguy ، أو كلوديل Claudel ، أو

بيرنانوس Bernanos ، أو موريك Mauriac ، ليسوا قساوسة في الكنيسة . ومع ذلك فإن أعمالهم الأدبية لاتنفصل عن الإيمان الذي ألهمهم إياها ، أماكلوستوك Klopstock ، وليسينج Lessing ، ونوفاليس Novalis ، وميلتون Milton ، وبلوك Blake ، وهاوثورن Hawthorne ، وكالديرون Calderón ، ودانتى Dante ، ودوستويفسكى Dostoieveski ، فكتاب آخرون كثيرون وضعوا شواغلهم الدينية في قلب أعمالهم الأدبية ، ولنتأمل فقط التأثير الأدبي الخالص الذي مارسه المؤسسون الكبار للفكر الديني : بوذا ، وكونفوشيوس ، ولوتر Luther ، وكالفين Calvin ، وما جاء به أصحاب الرسالات السماوية : عيسى عليه السلام ، ومحمد صلى الله عليه وسلم (*) بتعليلاتهم وأمثلةهم وموضوعاتهم وصورهم وصيغهم .

وأكثر من ذلك أن بعض الاتجاهات الروحية ذات الحس الديني قد عبرت عن نفسها بطريقة أفضل في ثوب أدبي : البوريتانية أو الميثودية في إنجلترا ، والبييتية في ألمانيا . ألم يدرس دور اليسوعيين (الجزويت) في الأدب والفنون الجميلة ؟ وهل تحدث أحد عن «أسلوب جانسينوس» ؟ وإلى جانب الأديان الرسمية - لم تكن الاتجاهات الدينية الأخرى أقل ملها غنى في الإنتاج الأدبي : كالماسونية ، والكابالا اليهودية ، والمذاهب التنويرية ، والسرية ، والخفية ، والروحانية منذ قسيس فيار Villars إلى ساريلادان Sar Peladan واليمير بورج Elemir Bourges .

وثمة شيء مهم لم يدرس دراسة جيدة حتى الآن ، ذلك أن لهذه الحركات الدينية [وخاصة إذا كانت حبيسة الصوامع والمذاهب] معجماً خاصاً ، ولهجة خاصة ، وميلاً إلى شكل من أشكال التأمل والبرهنة والاستدعاء ، تنعكس انعكاساً أميناً في نوع من البلاغة والبوطيقا (أو الشعرية) . ولنتأمل تأثير التدريبات الروحية ، لسان إغناطيوس التي تستشف مثلاً في «إنسان حر Un Homme libre لباريه Barrée ، فأحلام روسو وتأملات لامارتين وهوجو تؤسس فكره وصوره وأسلوبه في نوع أصيل ، بين أولئك الكتاب الذين كان طموحهم - وهو في جوهره ديني - يتمثل في إعادة تشكيل العالم بقوة الكلمة والكشف وحدهما .

(*) يوجد في الأصل خلط بين رجال الفكر الديني والرسول عليهم السلام ، فقد وردت هكذا : «المؤسسون الكبار للفكر الديني : بوذا ، وكونفوشيوس ، والمسيح ، ومحمد ، ولوتر ، وكالفين» وقد لزم التنويه والفصل بين الفريقين كما أوردناه .

لقد كان الكتاب المقدس ينبوعاً لجانب كبير من هذه الانتشاءات الدينية والتعبيرات ، ومعيناً لا ينضب للمشاعر والأفكار والكلمات والصور ، خلق أنواعاً أدبية مع سفر أيوب ، ونشيد الإنشاد ، وسفر الرؤيا ، وخلف أسلوباً أنضج كل أدب على شاكلته . ومن الدادر أن نجد إنجيلاً من الأناجيل لم يزود الأدب بقصة وشخصيات وموضوعات . حقاً ، إن الدارسين لم ينتظروا مجيء الأدب المقارن لكي يرتادوا هذا المجال ، ولكن يبقى - مع ذلك - الكثير ينتظر الحصاد إذا وضعنا في الاعتبار الظروف الإيديولوجية والشعرية واللغوية في العهدين القديم والجديد .

إن بعض النماذج الدينية عالمية مثل اليهودى أو المسلم أو حتى القسيس والقدّيس (نقيض البطل مثلاً) . فهل يجب أن نضع هذه الأعمال في دراسة الموضوعات أم في النماذج الأدبية قبل أن نضعها في تاريخ الأفكار؟ إن طريقة المعالجة وكيفيةها هي التي تحدد الإجابة على هذا السؤال ، ذلك لأن الفروق النظرية التي نقترحها هنا تبسط المشكلات المعقدة تبسيطاً زائفاً . وإنما المهم هو إحداث قطع مائل في المادة الأدبية ، نرى منه كافة مستوياتها .

الأفكار العلمية :

لا أحد ينكر الصلات الوطيدة بين العلم والأدب ، تلك الصلات التي كانت موضوع المؤتمر الذي عقده الاتحاد العالمى للغات والآداب الحديثة (F.I.L.L.M) عام ١٩٥٤ . ونحن هنا لانتحدث فقط عن علماء معترف بهم بالإجماع كأعضاء في جمهورية الآداب بفضل أسلوبهم الدقيق الأنيق ، مثل بوفون Buffon ، أو عن أدباء مثل فولتير أو جوته انحرفوا - عرضاً - عن طريق الطبيعة أو الجيولوجيا . ولكن نتحدث عن القوة التي مارسها النظريات والاكتشافات العلمية على الروح والخيال ، سواء أكانت تلك النظريات والاكتشافات حقيقية أم زائفة ، مبالغة في الخيال أم معقولة ، ذلك لأن الأضعف يمكن أن يكون أخصب من الناحية الشعرية ، فشيلي Shelley يحلم بأن يكون له انهماك إيراسموس داروين Erasmus Darwin في البحث ، وزولا Zola يتخذ له إنجيلاً من النظريات التي تبدو أكثر من مجازفة للدكتور لوкас Lucas عن الوراثة ، وفاجنر Wagner يستخرج نموذجاً عن الآرى الأعلى من النظم السوداء الغامضة عند جلييزيس Gleizes .

ولكى يلاحظ الأدباء الطبيعة ، فإنهم لا يقتنعون بمساعدة الرسامين . وكثيرون هم الأدباء الذين استلهموا منذ لوكريس Lucrèce - الأعمال العلمية

واحترقوا بنارها : شينيه Chénier ، أو هوفمان Hoffmann ، أو س. باتلر S. Buttler . وفي أواخر القرن الثامن عشر كان الشعر العلمي يحتضر ، بعد أن شهد ازدهاراً منذ مجموعة الثريا Pleiade . أما رواية السبق فلم تتأخر في التقفية على آثاره ، عقب البحث عن بعض أساليبها في الروايات السوداء . ولقد كسب أدب الخيال العلمي ثناء العلم منذ فرانكنستاين Frankenstein لمارى شيللى Mary Shelley حتى أ. هاكسلى A. Huxley .

وبإمكاننا الحديث عن أفكار علمية في الأدب منذ النهضة (الرينيسانس) ، على الرغم من أن معارف ذلك العصر : كالتنجيم والطب المزاجي ، والكيمياء التي تحيطها هالة من الأسرار والسحر ، فقدت اليوم عظيم مكانتها في سالف عهدها . إن الآلية هي أحد مكونات «العقلانية الكلاسيكية» ، فبعد ذلك بقليل سوف يتمتع نظام نيوتن Newton بشعبية غير عادية . وثمة شوائب أخرى كثيرة بين العلم والأدب مثل : التطورية في عصر الطبيعة ، وعلم النفس في فترة الإنحطاط ، وبعد ذلك التحليل النفسي الذي يحل محل الكهانة وتفسير الأحلام (الأونيرية) (Onirisme) .

أما من ناحية التطور التكنولوجي فقد دخلت الآلة الأدب : أليس هناك أدب للسكك الحديدية يتحدث عن القطار كما يوجد أدب للإبحار الشراعي أو البخاري ، بينما نجد تخطيطاً لأدب السيارة والطيران ، في انتظار الذرة واكتشاف الفضاء ؟ فممنذ فونتينيل Fontenelle إلى بلزاك Balzac وبعض الأشياء مثل : المنظار الفلكي ، والميكروسكوب ، والموشور ، وكرة مونغولفييه Mongolfier (الجولف) ، وبعض النظريات الموحية مثل المسمارية Mesmerisme ، والفيزيوجنومونيا (الفراسة Phisiognomonie) ، كانت باعثاً لأعمال أدبية ، أما في اللحظة الراهنة فإن العلم لا يغذى إلا إنتاجاً روائياً شعبياً هابطاً ، يجد فيه عالم الاجتماع - على الأقل - بغيته . لكن ألا يخفى هذا السواد في التربة بعض الآلىء ؟ .

إذا كان علماء القرن العشرين - للأسف - لم يعودوا يتأنقون في استخدام اللغة ، فإن الكاتب مازال يشكل جزءاً من المجتمع الذي يهيمن عليه العلم ، فشعر الفضاء اللانهائي ، والأبحاث التي تدور حول وضع الإنسان في عالم قلبته التكنولوجيا رأساً على عقب ، ورواية الوجود اليومي الذي غزته التقنية ، هانحن أمام أعمال جديدة حلت محل العروض التعليمية في القدم .

والأدب المقارن لا يمكن أن يبقى جامداً إزاء هذه الأشكال الحديثة التي يتبناها الشرق الأزلى إلى المعرفة والفعل .

الأفكار السياسية :

يجب أن نأخذ كلمة «السياسة» بمعناها الواسع كما كان عند الإغريق ، فالكاتب ينتمى إلى عائلة ومدينة ومجتمع وأمة . والكتابة لمجموعة الأدباء فقط ، أو حتى لقارىء وحيد مختار ، مازالت تعادل تكوين فكرة شخصية حول الدور السياسى للأدب ، فكم من التغييرات منذ أفلاطون حتى مالرو Malraux حول موضوع الأديب (أو الشاعر) فى العالم .

ولم تكن الأفكار السياسية بمعناها المطلق عقيمة فى الأدب ، ويكفى أن نذكر أفلاطون ، وبيكون Bacon ، وTh. مورر Th. More ، وهوبز Hobbes ، وماكيافيللى Machiavilli ، ولوك Locke ، وفكيو Vico ، والأب سان - بيير Saint - Pierre ، ومونتيسكيو Montesquieu ، وإى بروك E. Bruke ، وأوجست كونت August Comte ، وهيجل Hegel ، وماركس Marx ، ومن خلفهم . إن كتاب المسرح والروائيين الموهوبين ومن يمتنون كتابة المقالات والأخلاقين ، يدينون جميعاً لمن ذكرناهم بالكثير (١) .

إن السنوات التى تقع ما بين عامى ١٨٠٠ و ١٨٤٨ ، وهى سنوات متحركة بوجه خاص ، تغص بالعقائد بفضل العلاقات الوطيدة بين المنظرين ورجال الدعاية وكبار الكتاب ، كجوزيف دى ميستر Joseph de Maistre ، وفورييه Fourier ، وسان سيمون Saint - Simon ، وبيير ليرو Pierre Leroux ، ولامينيه Lamennais ، حيث كانوا يمثلون بؤراً قوية ، ونيراناً ألهبت أوروبا بأفكار خصبة وصور جريئة . وخلال هذه الفترة نفسها كان المنفيون على اختلاف مشاربهم وألوانهم - يتقابلون فى طرق أوروبا . وقد شهدتهم باريس جميعاً أو كادت ، فبينما يزرع البعض القوميات كان هناك آخرون يسرون على نهج التراث القديم للرحلة الخيالية واليوتوبيا المثالية ، ويأخذون منها ذريعة للانتقاد اللاذع وبناء قلاع

(١) ليس للكتاب الإسبان شأن فى هذا الجانب كما يبرز ذلك !. تييرنو غالبان E. Tierno Gal- van فى مقدمته لكتاب مختارات من الكتاب السياسيين فى العصر الذهبى ، الذى جمع نصوصه بيدرو دي بيجا Antología de escritores políticos del siglo de Oro. Textos recogidos por Pedro de Vega. Madrid, Taurus, 1966, pp.7-22.

لأيدولوجيات في الهواء . وهى مادة معروفة جداً للمقارنين ، وليست أقل تسلية منها تعليمياً . وهذه العوالم المثالية تبدأ بعدن تحت تسميات العصر الذهبي ، والفردوس المفقود ، وأرض الرخاء ، والدورادو Eldorado أو أتلانتيديد الخرافية Atlantide fabuleux والروبينسونية الكلاسيكية Robinsonade ، والليليبيوت الفلسفي Lilliput ، والإليزيه ، وشلارافلاندي Schlaffenland ، وإيرفون Ere-whon ، أو نيرجندو Nirgendwo ، كلها رحلات متنوعة إلى تلك العوالم تنم عن غريزة عالمية .

ودون أن نصل إلى تطرف هذا الخيال الخلاق فإن المرء سيتساءل : كيف صر الأديب المجتمع في عصره منذ الإقطاع حتى العصر الحديث ؟ وكيف تناول المشكلات الاجتماعية الكبرى مثل مشكلة المرأة (يوربيديس Euripide ، وبوكاشيو Boccacio ، وموليير Molière ، وديكير Dekker ، ودولس Dolce ، وج. ب. شو G. B. Shaw) ، أو الطفولة ؟ وكيف ناقش بعض المسائل العالمية : كالعبودية ، والصراعات العنصرية ، وأشكال الاحتلال العسكري ، والانقلابات ، والحروب الأهلية ؟ ولن ينقصنا عمل في هذا الصدد ، فالاككتشافات الكبرى ، وحروب الأديان ، وحرب الثلاثين عاماً ، وجمهورية كرومويل Cromwell ، (وكرومويل نفسه) ، واستقلال أمريكا ، والثورة الفرنسية ، وثورتا ١٨٣٠ و ١٨٤٨ (١) ، وحرب الاستقلال اليونانية ، وحافة الهلينية (صفحة من التاريخ كتبها الشعراء) حتى الحربين العالميتين الأخيرتين ، دون أن ننسى الحرب الأهلية الإسبانية ، كل هذه الأحداث تركت آثارها العميقة في الأدب . ولكي ننهي هذه السلسلة نضم إليها : الوطنية والعالمية والقومية والإقليمية ، وهى اتجاهات أخرى يمكن أن نقرب من خلالها من سلسلة من النصوص ، تبدأ من أراوكانا (*) إلى كوليت

(١) ونضيف إلى ذلك تحرر أمريكا الجنوبية وحرب الاستقلال ضد نابليون ، ثم تبعها الحروب الأهلية الكارلسية .

(*) إشارة إلى بعض النصوص الملحمية التي تتحدث عن الحرب . والأراوكانا La Araucana : قصيد ملحمي أو ملحمة تتكون من ثلاثة أجزاء وسبعة وثلاثين نشيداً (١٥٦٩ ، ١٥٧٨ ، ١٥٨٩) لالونسو إيرثيا Alonso Ercilla ، وقد كتبت في ثمانيات ملكية . ألف جزء منها في تشيلي : «في نفس الطرق ونفس الأماكن» التي جرت فيها معركة أراوكو Arauco التي شارك فيها إيرثيا بنفسه ، ثم أكملت في إسبانيا ، حيث ظهرت أجزاءها الثلاثة . وفيها نري المؤلف - وقد أعجب بشجاعة أهل البلاد الأصليين الأراوكانيين - يتفني ببطولاتهم الحربية في =

=معاركهم ضد الإسبان ، حيث يبرز الإقدام ، والمهارة الجسدية ، ومثلهم الأعلى في استقلال الشعب الأراوكانى . وفيها يختار الرئيس الأعلى باقتراح من الشيخ الحكيم كولوكولو لأنه احتل جذع شجرة علي كتفيه لمدة أطول من غيره من شيوخ القبائل . أما نائبه فهو الداهية خفيف الحركة لاوتارو Lautaro ، ويلي هذين الزعيمين توكابيل Tucapel وجالبارينو Galva rino . وعلي التقيض من ذلك كله لا يصل أي واحد من الإسبان إلي مرتبة البطل . ولقد خلق إيرثيا أسطورة الأراوكانو ، وأخذ مقطوعاته كثير من المؤرخين في القرن السابع عشر ، وانضمت هكذا إلي تاريخ تشيلي . وإلي جانب روايته لقصة حرب أراوكو فإن إدراج أحداث أخرى (مثل حرب سان كينتین San Quintin ، ومعركة الليبان البحرية Lepanto ، وغزو إسبانيا للبرتغال) ليس له قيمة كبرى .

وفي الملحمة يبدو الشاعر غارقاً في فن الرواية سواء فيما يتعلق بحركة الجيوش الكبرى ، أو تشخيص الشخصيات والمواقف ، وتكثر فيها المقارنات كما في الإلياذة ، وتقليد أساليب فيرجيل وأريوستو Ariosto ، الوصفية ... إلخ . ومن جهة أخرى فإنها تأتي استجابة لإلهام شبيه برؤية عصر النهضة للطبيعة الأمريكية والإنسان الأمريكي . وقد كتب ديجو دي سانتستيبان Diego de Santistéban امتداداً وسطاً ضعيفاً للمحمة إيرثيا في سلمنقه عام ١٥٩٧ .

أما المنطقة التي تقع فيها أحداث الملحمة فهي أراوكو Arauco إحدى محافظات تشيلي ، يحدها من الشمال المحيط الهادي أو خليج أراوكو ، ومن الشرق محافظة كونثبثيون Concepcion ، ونهر البيوبيو Bio-Bio ، ومايكو Malleco ، ومن الجنوب محافظة كانتين Cantin ، ومن الغرب المحيط الهادي .

والشعب الأروكانى ، وهو مزيج من الهنود الحمر والأمريكيين يطلق عليه أيضاً أوكا Auca أو المتمرد ، يعيش في الوقت الحالي في تشيلي والأرجنتين ، وكان قد وصل به الأمر أن امتد (في القرن الثامن عشر) من نهر البيوبيو Bio-Bio إلي جزيرة تشيلوي Chiloe حتي وصل في ترحاله إلي بوينوس أيريس . وقد عانى أراوكان الأرجنتين من الذوبان في شعوب أخرى بين البيض . ولكن أراوكان تشيلي مازالوا يحتفظون بخصائصهم الأكثر نقاء وتوحد اللغة بين الأراوكان كلهم حيث توجد بينهم بعض الخلافات الأنثروبولوجية ، فقبل فتح الإسبان لبلادهم كانوا يختارون رئيساً أعلى لهم .. قامت حياتهم علي الزراعة التي كان يقوم بها النساء ، إلي جانب صيد البر والحبر .. وعرفوا المعادن من ذهب وفضة ونحاس باحتكاكهم بقبائل الإنكا Inca في الصيد . تشيع لديهم روح الحرب حيث يستخدمون الوسائل البدائية من سهام وأقواس ودروع جلدية .

أما المعارك التي تمثل عصب الملحمة فهي تلك التي دارت بينهم وبين الإسبان . وكانت أول معركة بين الإسبان والأراوكان عام ١٥٣٦ ، وفي عام ١٥٥٢ هبوا للحرب من جديد بأمر رئيسهم لاوتارو ، ودمروا توكابيل Tucapel الحصينة وقتلوا فالديفيا Valdivia . فقام الحاكم الإسباني غارثيا أورتابو دي ميندوثا García Hurtado de Mendoza بعبور نهر البيوبيو=

بودوش Colett Baudoche (*) .

كل هذه المسائل محجوزة أولاً للمؤرخين ، لكن الأدب المقارن يواصل السير فيها بادئاً من حيث انتهوا ، عندما يتحول الرأي العام إلى منظور فردي وتتشوه الأحداث حين يفسرها الخيال ويقلبها بسحر الكلمة . إن الشخص يتحول إلى شخصية ثم إلى بطل ، والمعركة إلى ملحمة ، والتمارين إلى رموز ، والحكومة إلى يوتوبيا . ولا يكتفى المقارن بإبراز دور الكتاب في الحياة السياسية أو الدبلوماسية (منذ بيف Baif الأب إلى سان - جون بيرس Saint - Joh Perse) ، بل يلاحظ الانتقال من التاريخ إلى الأسطورة وإلى الميثولوجيا .

Bio-Bio= وهزم قبائل المابوتشي Mapuches ، وعلى رأسهم كابوليكان Caupolican . ولدي موت القائد في عام ١٥٥٨ خضع الأراوكان مؤقتاً ، ثم عادوا مع نهاية القرن السادس عشر إلى التمرد والثورة المسلحة ودمروا المدن السبعة التي كان الإسبان قد أقاموها جنوب نهر البيوبيو الذي أصبح يمثل الحدود بين الإسبان والمابوتشي حتي القرن التاسع عشر . مع بداية القرن السابع عشر بدأت محاولة الصلح بإرسال بعثات تبشيرية ، ولكن هذه السياسة باءت بالفشل ، وفي عام ١٦٥٥ حدث تمرد جديد انضمت إليه قبائل البيكونشي Picunche الأراوكانية ودمرت المنطقة التي بين البيوبيو والمولي Maule ، تماماً إلى درجة جعلت الإسبان يفكرون في نقل الحدود إلى تلك المنطقة البعيدة . واستمرت هذه الحرب التي لا تنتهي طوال القرن الثامن عشر ، ووصل الأمر بالحكومة الإسبانية إلى أن اعترفت بدولة المابوتشي، وأعطتهم حق فتح سفارة في سانتياجو (١٧٧٤) . ثم انتقلت مشكلة الأراوكانين دون حل إلى جمهورية تشيلي الجديدة عندما حاول التشيليون في عام ١٨٦٠ أن يمدوا حدودهم إلى جنوب نهر البيوبيو فعاد المابوتشي إلى حمل السلاح . وفي تلك الأحداث دخل مفامر فرنس هو أنطوان تونينس Antaine Tounins الذي توج ملكاً لأراوكانيا تحت اسم أوريليو أنطوان الأول Orelia Antoine1 ، لكن التشيليين ألغوا القبض عليه وسجنوه بمستشفى للأمراض العقلية (١٨٦٢) . ثم انتهز الأراوكان حرب المحيط الهادي بين تشيلي وبوليفيا والبيرو فقاموا بتمرد عام ١٨٨٠ في محاولة لطرد التشيليين إلى شمال نهر البيوبيو ، لكنهم هزموا هزيمة نهائية هذه المرة في عام ١٨١٨ ، وبدأ الاستعمار الأوربي من الألمان والسويسريين والفرنسيين (١٨٨٢-١٨٩٠) ، وراحوا في استغلال ثروات أراوكانيا الزراعية والخشبية .

(*) ربما كانت هذه إشارة إلى ما يسمى أزمة الذيل Crisis de la coletilla حدث سياسي من أحداث الصراع بين فرناندو السابع والبرلمان (١ مارس ١٨٢١) . ففي بدء أعمال البرلمان لعام ١٨٢١ قرأ خطاب الافتتاح ، الذي تشارك في كتابته الحكومة كما كانت العادة ، ولكنه في نهايته أضاف من عنده تذييلاً (كتبه - تبعاً لبعض الأقوال - كاربخال Carvajal ، وتبعاً لأقوال أخرى ، كتبه الملك نفسه) يشكو فيه بمرارة من الهجمات والإهانات التي كانت تلحق به ويحتج بأنه كان الوحيد الذي يرعى الدستور بحق ، وكان ذلك مبعث دهشة كبري للنواب . وعندما توجه الوزراء إلى القصر لتقديم استقالتهم وجدوا أن الملك قد سبقهم وعزلهم من مناصبهم .

إن هذا الانتقال عند الكتاب يعتمد على فلسفة شخصية بعينها للتاريخ ، فكل مؤلف يتأمل الماضي - الذى يمكن أن يكون ماضيه هو - بهدف البحث العلمى أو للتسلية ، ويتخذ موقفاً يمكن أن يتفاوت بين الطلاقة التهكمية والوضعية الجامدة . والمؤرخ الذى يمتحن التاريخ يهتم بخلية من الزملاء إلى حد ما شعراء أو روائيين أو كتاب مسرح ، على حين يرى مؤرخ الأفكار أنهم على درجة عالية من الأهمية . إن المزاعم التاريخية للدراما أو الرواية فى العصر الرومانسى على سبيل المثال ، ربما لم تعمل على تقدم العلم (ومازال علينا أن نبحث عن ذلك) ، لكن الصور التى أعطينا إياها عن الماضي ، والتفسيرات التى نشرتها بين الجمهور ليست قليلة الشأن بأى حال من الأحوال . وفى مجال آخر فإن المؤلفات التى نتناول «المتوحش الطيب» - على الرغم من الابتسامة الساخرة لعلماء السلالات - ساهمت فى تكوين تصورنا عن تطور الإنسانية أكثر من أبحاث المتخصصين . إن العقلية التاريخية - بمعناها الواسع - تعتمد ، إذن على هذه النصوص الوسط ، التى يكتشفها مؤرخ الأفكار ، ويبرزها فى كثير من الأحيان .

التقاليد وتيارات الحساسية :

يفخر الأدب بحق بأنه شىء مختلف تماماً ، بل وأنه أفضل من أية أيديولوجية أو نظام . ولكن إذا اقتصرنا على المحتوى المجرى فإن عدداً لا بأس به من أروع الصفحات فى الأدب العالمى لن يقدم إلا شرحاً مستفيضاً تافهاً لستة موضوعات عاطفية عامة حول الموت ، والحياة ، والألم ، والحب ، والله ، والزمان . هل نحاول بهذه الملاحظة البراقة أن ندين تاريخ الأفكار المطبق - دون أدنى تبصر - على كل أدب غنائى ؟ إن الأمر لا يعدو الاحتكام إلى الاعتدال والذوق ، «ففكر دانتى» لا غبار عليه فى هذا المجال ، أما «أفكار مارسيلين ديبور - فالمر» "Marceline Desbordes Valmore" فمثيرة للضحك .

إن دراسة الأحاسيس الأدبية - مع ذلك - تتجاوز تجاوزاً كبيراً دراسة الأحاسيس فى الأدب ، وفى هذه الحالة الأخيرة نعمل جاهدين على التمييز بين الجوهر والشكل ، وكسر التحالف القائم بين الأفكار والعواطف ، فالفضيلة ، والسعادة ، والموت ، والانتحار ، والحرية موضوعات ، تتجمع فى كل منها عاطفتان متناقضتان ، تخرج إحداها تبعاً لمزاج الكاتب ، فهو تارة يفكر فيها بعقله ، وتارة يفيض بمكنون صدره . ووراء أية حالة عاطفية يكمن موقف كلى ، يحلله المتخصصون فى الدين أو علم النفس أو الأخلاق .

ولكن الإحساس الأدبى - الذى يختلط نظرياً بالإحساس بصفة عامة - يثير مسألة أخرى ، فنحن نعرفه بأنه ربما كان شعوراً غامضاً ، أو أنه لم يعبر عنه بعد ،

إذا لم تهذب - بل وتخلقه - قراءات سابقة ؛ هو إحساس يعتمد شكله وهيئته اللغوية على تراث مكتوب ، ومودة وأسلوب بعينهما . لقد قيل : لم يكن أحد ليحب لو لم توجد روايات الحب ، تلك خاطرة طريفة وأملوحة تستحق التأمل . إننا يجب أن نصيف إلى الدراسة العادية للروايات العاطفية - إذن - دراسة الصدق العاطفي فكما يقوم المؤلف بدوره في الحياة ، فإن الكتاب يخلطون بين المحاكاة والإبداع . فمن يستطيع أن يحدثنا عما يشعر به شاعر بتراركي ؟

نعم ، فالمشاعر - شأنها شأن الأفكار - تدور ، وتتوخذ ، وتشوه من بلد أو من حضارة إلى أخرى . إن مثلنا الأعلى الحديث للصدق عند الفنان يمنعنا غالباً من رؤية أن جانباً كبيراً تكون خلال قرون ، ويتكون اليوم أكثر مما كان يظن - من وضع نبذ جديد إلى حد ما في زق قديم ، مقلداً أو - بتعبير آخر - مترجماً نماذج أكثر قدماً (*)

ودور المقارن أن يتقصى العبقرية العاطفية ، ونمطيات اللغة ، والمودة ، والمناخ الفكري ، سواء أكان المصدر كتاباً وحيداً (مثل نديم البلاط Il cotregiano أو فيرنر Wrtter) أم كان رجلاً (روسو ، أو تولتسوي ، أو جيد) ، أم كان جماعة أدبية (مثل هيدلبيرج Hidelberg) ، أم كان عبارة عن تيار حساسية ، معقد يجب أن يحل في منابعه البعيدة ، عاطفية كانت أو أسلوبية .

لقد صارت بعض الأحاسيس - فجأة - أحاسيس أدبية لأن الحظ حالها فوجدت تجسيدها العبقري في الشخصيات النماذج مثل : السيد El Cid ، ودون كيخوتي Don Quijote ، ودون جوان Don Juan وكلاريسا Clarissa ، وبروميل Brummel الأنيق (١) ، أو انطبقت على جيل أو حالة اجتماعية مثل (شر العصر Mal du siècle) (**) .

هذه الأحاسيس تنتمي إلى التراث المشترك للبشرية التي جربتها كمشاعر فجة - إذا شئنا القول - ولكن دور الأب هو أن يثريها ويلونها ويميزها ، فالسأم من

(*) راجع مذكراته تعليقاً علي بنات داناو في الفصل السابق .

(١) يلاحظ أن ثلاثاً من الشخصيات النماذج الخمس المذكورة تنتمي إلى الأدب الإسباني . وربما استطاع دارسو الأدب المقارن أن يشرحوا لنا هذه الظاهرة ، وتعني ظاهرة الخيال الخلاق في أدب بعينه .

(**) «شر العصر» أو «مرض العصر» تعبير شاع في العصر الروماني ، كان يطلق علي المزن الغامض وخيبة الأمل ، اللذين كانا يعصفان بأجيال الشباب في القرن التاسع عشر . وقد حل ألفريد دي موسيه هذه الحالة المعنوية في «اعتراقات أحد أبناء القرن» ١٨٢٦ . وفي هذا الكتاب يعطي المؤلفان صورا شتي وتعبيرات مختلفة عن هذه الحالة : السأم والمرارة ، واللام ، والاكتئاب ... إلخ .

الحياة مثلاً أخذ مائة لون منذ المرارة *acedia* في العصور الوسطى حتى (الأم العالم *Weltschmerz*) الألماني ، ومنذ (الاكتئاب *Spleen*) (*) حتى تلهفات الذين أفاقوا من السحر ، وتتجسد قيمة الزمن في الكآبة التي تلهمها الأطلال والمقابر ^(١) والإحساس بالطبيعة (في صيغته الحديثة والزيف المحزن *Pathetic fallacy* لروسكين Ruskin ، الذي يخلع على الطبيعة مشاعر إنسانية) هو إحساس ابتكره الشعراء من أوله إلى آخره . ولنضيف كذلك الحب الذي تولد عن الشعر الغزلي ، والأحاسيس الاجتماعية (كالشرف ، والعائلة ، والوطن ، وأضدادها ، والوحدة بصفة خاصة) ، والتغرب والدعوة إلى الرحلة . والقائمة لاتنفد ، فمن الضروري - إذن - أن نستمر في كتابة تاريخ الحساسية الأدبية في أوروبا .

وعلينا - على مدى هذا البحث - أن نعمل جاهدين للإبقاء على التوازن بين وجهات نظر ثلاث : جانب المزاج الأصيل للمؤلف وتأثير المجتمع الذي يحيط به ، وثقل التراث الأدبي المناسب للتعبير عن المشاعر ، وحيث تعتمد عليها غالباً النغمة والبنية المختارة لكي تعطى شكلاً لما كان من الممكن أن يظل غامضاً لا يمكن توصيله بدون هذا . ولقد أهمل هذان الجانبان الأخيران كثيراً ، وخاصة الأخير ، منذ الرومانسية . وأياً كان الأمر فإن الأدب المقارن لا يفقد شيئاً بتحالفه مع علم النفس أو علم الاجتماع ، لأن موضوعه ما يزال التعبير الفردي الفني عن الروح الجماعية .

الأدب والفنون الجميلة :

على الرغم من أن العلاقة بين الأدب والفنون الجميلة واضحة (حيث نشر سوبرى Sobry في عام ١٨١٠ بحثه : فصل دراسي في فن الرسم والأدب المقارن) ، إلا أنها لم تبحث حتى الآن بحثاً جيداً . لقد جعلت منها فرنسا نوعاً من فروع علم الجمال ، وغلفتها بالتجريد ، بينما كان من الممكن للمرء أن يفيد من

(*) كلمة إنجليزية وهي بالألمانية *Splen* وبالإسبانية *esplin* . تعني الحزن والاكتئاب الذي يسبب السأم من كل شيء . يقول الشاعر الإسباني أمابو نيربو Amado Nervo : «حياة السأم الحزينة التي فيها نسير نقتل الوقت بينما هو يقتلنا» .

(١) في بحث لروسل ب. سيبولد بعنوان «حول التسمية الإسبانية للألم الرومانسي Russel p. Sebold : Sobre el nombre espanol del dolor romántico. (Insula n 264, noviembre, 1968). يذكرنا بأن الأدب الإسباني في أواخر القرن الثامن عشر يعطي هذا الإحساس ضد مايفترض عامة أنه الإحساس المسمي «الأم العالم *Weltschmerz* الذي أطلق عليه ميلينديث بالديس في عام ١٩٧٤ «السأم العالمي *Fastidio Universal*» .

الصلات الفعلية .. ويستطيع الحس السليم أن يصل إلى براهين غامضة ، فالفنون - مثلاً - تتجه إلى الإنسان عامة ، والأدب - على الرغم من الترجمات - يتجه إلى مجموعات محددة ، فالأولى تتجه إلى الحواس والثاني إلى الروح . بين هذين القطبين المتباعدين يبدو من المهام الدقيقة الكاشفة توضيح معنى كتاب أو مدرسة أدبية بسياقها الفنى ، وإلحاق الإيضاحات المصورة والصور الموسيقية بالتاريخ الأدبي ودراسة ميلاد النقد الفنى وتطوره ، ومقارنة الشعر بالموسيقى والمسرح والعمارة ، وإبراز نقاط الالتقاء والتشابه بينها .

إن الرسم والنحت «الأدبيين» وموسيقى «البرنامج» لم يتأمل الغاية منها أحد إلا فى العقود الأخيرة . ودراسة «فيرجيل فى فرنسا» ستظل ناقصة إلى أن تحصى كل اللوحات التى تدور حول انفصال إينياس Eneas وديدو Dido . وكذلك «فاوست فى فرنسا» يجب أن نحصى قائمة بالقصائد السيمفونية والأوبرات (بيرليوز Berlioz ، وجونود Gounod) ، وكذلك باللوحات الزيتية والنقوش الحجرية (أرى شيفر Ary Scheffer ، وديلاكروا Delacroix) التى استلهمت مسرحية جوته . وإذا كان الفنانون والملحنون يديون بالكثير للكتاب ، فإن دين هؤلاء لهم ليس أقل : نقل من الفن (أشعار جوتيه Gutier التى تعتمد على اللوحات الإسبانية التى تأملها خلال رحلته إلى إسبانيا) ، وصالونات (وهى نوع أدبى كان معترفاً به فى القرن التاسع عشر) ، ووصف المتاحف الأجنبية (عند ثورى - بورجيه - Thoré - Burger ، وتين Taine ، وفورمنتان Formentin) ، وأبحاث فى الفن (كلوديل Claudel ، مالرو Malraux) ، كلها تقول بفصاحة بالغة : إن المتحف الخيالى للأدباء يكاد يكون له نفس أهمية مكتبهم .

ومن المهم أن نرى عدد الصور التوضيحية التى تصحب الأعمال الأدبية فى أصلها أو فى ترجمتها وأن نقدر نوعيتها ، فكيف رأى جرافيلو Gravelot مسرح شيكبير ؟ وكيف رأى هوجارث Hogarth مسرح مولير ؟ وكيف عبر جوستاف دورى Gustave Doré عن عبقرية دانتي أو ثيرفانتيس ؟ ، وكيف تبث الخوارق الطبيعية الحياة فى قصيدة كوليريدج Cleridge الرائعة : قافية البحار القديم The rhyme of the ancient mariner . وهاهو الكثير مما يمكن أن نتعلمه حول رؤية تفرض نفسها بسهولة على القارئ كما فى حضارة الصورة ، التى نعيشها . إن بعض العروض تنحو نحو تغيير طبيعة العمل الأدبى ، فبول فان نجيم يلاحظ أن الطبيعة «الليلية» ، «والجنائزية» لـ «ليالى يونج Young كانت أكثر حدة

فى اقتباس لىتورنير Letourneur منها فى الأصل نفسه ، وإن هذا الاتجاه الجديد كان راجعاً فى جانب منه إلى غلافى المجلدين الفرنسين .

ومن بين طرق التعبير الجمالى ذات الصلة الوطيدة بالأدب ، سنذكر الموسيقى وفن الحدائق .

فى الحالة الأولى ، إلى جانب الاهتمام الذى يبديه هذا الكاتب أو ذاك بالموسيقى والموسقيين علينا أن نفكر - فوق كل ذلك - فى منافسة دائبة بين صيغتي التعبير ، اللهم إلا إذا حاولت الاثنان التعاون فيما بينهما ، بحيث يكمل بعضها الآخر ، أحياناً فى مشهد أو أغنية أو رقصة ، طبقاً لطرق جد مختلفة ، كما هو الأمر فى التراجيديات الإغريقية ، والقناع Masque الإنجليزى ، والأوبرا ، والباليه ، والقصيد السيمفونى ، ولنصف إلى ذلك بعض التيارات الجمالية الأوربية مثل الفاجنرية (مذهب فاجنر) .

أما من ناحية الحدائق ، فإن المنظر الطبيعى - مشكلاً تبعاً للواقع والقوانين ، على أمل أن ينتج تأثيراً جمالياً أو عاطفياً - يصاحب التيارات الأدبية الكبرى ، وهو يخضع للتأمل الفكرى خضوعه للعاطفة ، ابتداء من القرن الثامن عشر ، قبل أن تقع فى يد من هم مجرد فنيين .

إن الصلات بين الشعر والموسيقى ، والتى تختلف تماماً عن العلاقات بين الشعراء والموسقيين ، والمنافسة بين الكلمة والرسم الزيتى (ذلك الجدل الأزلّى حول الصورة الشعرية *ut pictura poesis*) ، وهارمونية المعمار ، وديكور المسرح والمسرحية المكتوبة ، والمناهج ، ومدى نجاح النقل السينمائى للأعمال الأدبية ، كلها مشكلات عامة سوف تعالج بالاستعانة بأمثلة مأخوذة من الثقافات . فقبل أن يبتدع أحد الألمان كلمة الاستطيقا أو علم الجمال فى القرن الثامن عشر ، كانت الجماليات موجودة فى كتابات الفلاسفة . ولكن الدفع الحاسم جاء من لوك Locke والحسين الذين جعلوا جمال الشئ ينتقل من توليفة من القواعد والمقاييس شبه الرياضية والخارجية عنا إلى الفاعل الذى يستوعبها والذى تجتمع فيه الأحاسيس ، واللذة والعقل . هذه الثورة فى الفكر نراها بوضوح فى تأملات القس دوبوس Dubos (1719) ، وهى تأملات نجد تطبيقاً أدبياً تاماً لها فى مؤلفات جان جاك روسو J.J Rousseau .

ومنذ اللحظة التي نتناول فيها هذه المسائل ، يجب دراسة الفلسفة والفنون الجميلة والآداب جميعاً في نفس الوقت . وما زالت هناك أبحاث عديدة لم تنجز على نمط أعمال فولكيرسكى .

المفاهيم الأدبية :

بعد الحديث عن الصلات بين الأدب وأشكال المعرفة والتعبير الأخرى فإن المنطق يضع صلات الأدب مع نفسه ، ونعنى بذلك النقد ، حيث يمارسه الكتاب أو النقاد .

لقد كان الأدب دائماً انعكاساً بقدر ما كان إبداعاً ، فقد شغف بعض الأدباء بالتنظير مثل كاستيلفيترو Castelvetro ، وبوالو Boileau ، أو جوتشيد-Gottsched . أما عند آخرين وخاصة المحدثين فإن ثنائية المبدع والناقد تتخذ أشكالاً أكثر تعقيداً إلى درجة أنها تحل أحياناً بتعاون مثمر (١) (كما عند كوليريدج Coleridge وبودليير Baudelaire وفاليري Valéry) .

ودون الدخول في سر تلك المعامل الأدبية ، بينما أبحاث ومقدمات وبيانات ودفاعات وإعلانات لا حصر لها تدل على جهد الكتاب الموصول إلى وعى بمهنتهم وفنهم ، فإن المتخصصين في تفسير الأدب يخرجون من مؤلفات غيرهم حشداً من التصورات المجردة :

مفاهيم الخلق الأدبي (الأصالة ، الإبداع ، التقليد ، المصدر ... إلخ) وأشكالاً للتعبير (الرفيع ، والساخر ، والروائي) ، وموقفاً إزاء الواقع . (الواقعية ، الطبيعية ، الرمزية ، السيريالية) ومذاهب (التصويرية ، الأنجلوسكونية ، التعبيرية) ، أو تيارات . (البتراركية) ، أو مراحل كبرى (الإنسانية ، البروك ، الرومانسية) ، أو كلمات مفتاحية (اللون المحلى : انظر البحث النموذج لـ ج. كاميربيك J. Kamerbeek) .

لم تعد معظم هذه الكلمات الشائعة بسبب استعمالها تدل على شيء محدد . ويجب أن نضع أولاً دراسة دلالية لها ، تعتمد على أمثلة عديدة بتواريخها

(١) نستطيع أن تجد ذلك في إسبانيا ، في جيل ١٩٢٧ الشعري (أو ١٩٢٥ كما يريد لويس ثيرنود Luis Cernuda «أن يسميه» ، مع شخصيات مثل بيدور ساليناس Pedro Salinas ، وخورخي جين Jorge Guillén ، وداماسو ألونسو Dámaso Alonso ... إلخ .

ومواضعها ، مع ملاحظة التدرج في أصلها . إن مصطلح «السيريالية» ، أو «السويير ريالية» ، مصطلح شبه فلسفي ابتدعه الكتاب أنفسهم ، بينما لا يظهر مصطلح «البكارييسك» Picaresque في الفرنسية حتى منتصف القرن التاسع عشر ليدل على الروايات الكوميديّة ، والقصص الحقيقية ، والمغامرات الفردية ... إلخ لعصور سابقة (١) . أما مصطلحات مثل : «الروكوكو» Rococo ، و«البروك» Baroque و«المانيرية» Manierisme فتتحدّر من تاريخ الفن ، والتحليل المقارن وحده هو الذي يتيح عمل إحصاء تام دقيق لها .

إلى جانب هذا الموقف الانعكاسي الخالص ، الذي يمكن أن نطلق عليه «التأمل الأدبي» ودون التقليل من شأن أفكار الانعكاس والصورة التي تقتضيها الصيغة ، علينا أن نضع النقد بمفهومه الاصطلاحي ، أو التفسير المكون من تفضيلات وأحكام قيمية ، هذا النقد - الذي نحاه جانباً ولوقت طويل البحث الجامعي الذي يميل أكثر إلى الوضعية - يستعيد اليوم حقوقه ، ويصحبه غالباً ذلك اللعت الزائد : «الجديد» . عن هذا النقد سنتحدث فيما بعد .

مخاطر وحدود :

لا ينبغي لتاريخ الأفكار أن يحملنا بعيداً جداً ، فيمكننا أن نقبل دراسات حول «الكتاب الذين صوروا اللعب واللاعبين وحكموا عليهم» ، ولكن «موقف القرن الثامن عشر إزاء الربا» ينتمي إلى تاريخ العقول بصفة عامة .

(١) متي ظهرت صفة «البكارييسك» أو الصعلوكي في إسبانيا كمصطلح أدبي ؟ لاشك في أن ذلك جاء قبل ظهوره في فرنسا . لكن تاريخ ذلك علي وجه التحديد (في قاموس السلطات Diccionario de Autoridades) ما زال يتخذ المعنى التالي «المنتسب إلي أفعال الصعلوك» . لم نتقدم كثيراً حتي في تفسير كلمة "Pícaro" الصعلوك من ناحية توثيقها منذ المقالة العلمية التي كتبها فونجر دي هان Fonger de haan في تكريم مينينديث بيلايو، مدريد ١٨٩٩ ، المجلد الثاني ، الصفحات ١٤٩-١٩٠ .

Homenaje a menéndez Pelayo, Madrid, 1899, Vol. II, Páginas 149-190.

وانظر أخيراً Aurelio رونكاليا .

- Aurelio Roncaglia, Due schede provenzali per gli amici ispanisti: Un Albergo Che ha radici in Ispagna. II "Picarel", en "Studi di Letteratura Spagnola," Roma, 1966, pags. 135-139.

وحتي الآن لم يؤخذ بعين الاعتبار - فيما أعلم - مصطلح في الفخار الأندلسي

Lozana andalunza (mamotreto XXXVIII, ed A. Vilanova, pág. 142).

وبما أننا لا يمكن أن نخلق أدباً جيداً بالمشاعر الطيبة ، فإنه لا يكفي أيضاً أن تكون لدينا أفكار ، أو حتى أن نعبر عنها ، لكي يصير المرء كاتباً جيداً .

لقد كان ديجاس Degas يشكو من عدم قدرته على كتابة الشعر ، بالرغم من امتلاكه بالأفكار ، فرد عليه مالارميé Malarmé بأن الشعر لا يصنع بالأفكار ، وإنما بالكلمات . وعلى عكس ذلك فإن المحاكين أو المقلدين ، والبهلوانات الكبار الذين يتلاعبون بكلمات الغير ، لا يصنعون سوى أجساد بلا أرواح ، بينما يستخدم المفكرون الذين يتسمون بالأصالة لغة شديدة الموضوعية ويجب ألا ننسى - إذن - أن الأدب يوجد في الأدب المقارن .

إذا سمحنا بتدرج في القيم الأدبية بدءاً بالشعر ، وهو وحدة لا تنفك من الفكر والرؤيا واللغة الخاصة بالشاعر إلى حد كبير ، وانتهاء بالنثر الهابط الضروري للاتصال الجماعي ، فمن الأفضل - كما يؤكد البعض - أن نعتزف بأن القمة تخفى على المقارن ، الذي يكون عليه أن يرضى بلصوص «وسط» كوسائل توصيل محايدة أو تكاد تكون ملونة بالأفكار والآراء .

وإذا كان مجرد عملية الكتابة يشبه ترجمة يتلاشى فيها جوهر الإلهام ، ولا تحتفظ إلا بجوهر المعنى ، فإن مقارنة النصوص تعادل إعادة ترجمتها والابتعاد أكثر عن الفكرة المولدة لغيرها . ولن يمر بيد المقارن إلا عملة ورقية ، رمز مريح - ولكنه مصطنع - لذهب شعري يصعب الوصول إليه .

وعلى من يزعمون أن الآداب - شأنها شأن الشعراء - لا يتحقق الاتصال الحقيقي بينها ، يجب أن نرد بأن هذه الآداب تتبادل - على الأقل - بعض الملامح وكل ما هو نثري وسطحى كما يقال ، ولكنها ملامح خصبة دون أدنى شك ، فنصف التفاهم ضرورى عندما تكون المشاركة مستحيلة .

يطلق تاريخ الأفكار كلمة «فكرة» على النقل الفكري أو المجرد لنص أعطى من قبل جمالياً وعاطفياً . وتاريخ الأفكار ما هو إلا كيانات فريدة ، موضوعية إلى حد كبير ، حتى يمكن نقلها دون أن تفقد شيئاً ، وهو أحد الطرق الجديدة الأكثر أماناً واستقامة . ولكن لاتخضع كل البلدان والعصور لهذه الدراسات بنفس الدرجة ، فالقرن الثامن عشر هو العصر الذهبي لها ، لأن التلوين الشعري فيه كان باهتاً إلى حد كبير . ودون رسم لوحة تاريخية واسعة مثل : «أزمة الضمير الأوربي» يجب أن نختار دعامة محددة وثابتة لفكرة مثل : الفضيلة ، أو الرجل المستقيم

Honnete homme ، أو حتى «السلسلة الكبرى للكائنات» التي يمكن عن طريقها الكشف عن التحولات في فكرة ما (انظر أعمال لوفيجوى Lovejoy) .

وأياماً كان المنهج المتبع - والمنهج الدلالي هو أحد المناهج الرصينة - يجب أن توضح الانتماءات والقربابات بدقة ، لئلا نعطي التجريدات جواز مرور عبر العالم بفضل مشابهاة خادعة ، ويجب أن نكون على حذر حتى لانقارن إلا ما هو قابل للمقارنة ، وأن يتم ذلك عن طريق تحليل وسيلة التوصيل الحساسة للفكرة ، وبديتها الأصلية ، وتحليل جرعة حذرة من التأثير الإيجابي ، ومن التأثيرات الإنسانية الخالدة الثابتة .

وتكمن فائدة مثل هذه التحقيقات في تحطيم فكرة المراتب الضيقة بل البائسة التي فرضها التخصص التربوي . وشيئاً فشيئاً ، استطاع المؤرخ ، والفيلسوف ، ورجل اللاهوت ، وعالم النفس ، وعالم الاجتماع ، وعالم الجمال ، واللغوي ، أن يخلقوا في المجال المعنون من قبل «الأدب الجميلة» منطقة نفوذ تغير على أرض غيرها وتأخذها شيئاً فشيئاً ، بحيث لا تترك «لدارس الأدب الخالص» إلا الأدب ، أو في نهاية الأمر الشعر «الخالص» أيضاً .

لقد انتهى هذا التقسيم المدرسي إلى كسر وحدة الحياة ، بينما لم تكن نعدم في عصور أخرى، شعراء كانوا في نفس الوقت رجال دولة ، وفلاسفة ، وعلماء ، ورحالة ، ورجال دين ، ومؤرخين . ألم نصل إلى أن نصبح ضحايا أسطورة الفنان الخالص Artiste Pur ، التي اخترعها بودلير والرمزيون ، تلك الفكرة التي تمنعنا من رؤية أن الكتاب كانوا «ملتزمين» غالباً في كل مظاهر الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية في عصرهم ؟ يقولون إن الأدب يقتضي خطي علم الجمال ، وليست له فتوحات في : الحق أو الخير ، وإن الأدب يجب ألا يكون ملتزماً ، مما يترتب عليه - على الرغم من مثال و. ديلثي W. delthey في القرن الماضي - أن يتردد بعض المقارنين في دراسة تاريخ الأفكار .

إذا كان الأدب يلامس حدود الفنون ، فإن المقارن سوف يواجه شخصيات عديدة مثل فينشي Vinci ، وليسينج Lessing ، ويليك Blake وبودلير . أما زلنا في مجال الأدب المقارن ؟ ألا نساء استخدام هذا التعبير ؟ إن الصفة في الأدب المقارن لا يمكن أن تقول أكثر من : أدب (قومي) مقارن (بأدب قومي آخر) ، أو هو بالمعنى الدقيق : أدب مقارن (مع نفسه) ، أي «أدب عام» . ولنفهم كذلك أن :

مقارن (بما ليس أدباً) يقودنا إلى علم الجمال .

وللخروج من هذا المأزق فإن البعض يرون طوعاً لاقتصار على أعمال خرجت من أمم مختلفة مثل : الأدب والموسيقى في أوربا في عصر النهضة (الرينيسانس) ، أو أكثر من ذلك : الرسوم التوضيحية حول الكوميديا الإلهية في فرنسا وألمانيا وإنجلترا .

وطبقاً لهذا المبدأ فإن دراسة بعنوان Mallarmé ، وفاجنر Wagner ، ودراسة أخرى عن ريلكه Rilke ، ورودان Rodin تنتمي إلى الأدب المقارن . ولكن ، ليس لأول وهلة «بودلير ، ودلاكروا ، أو روسو ، ورامو Rameau ، على الرغم من أن حضور شيكسبير في الحالة الأولى ، والموسيقى الإيطالية في الحالة الثانية يدعونا - في الحقيقة - إلى تفرقة حذرة بينهما . هذه الأمثلة البسيطة تجعلنا نرى خطورة البطاقات القومية عندما تدخل الفنون هذا المضمار ، إن ناقداً على هذه الشاكلة سيقدم تحالف الشعر والموسيقى كثمرة أصيلة للروح الجيرمانية ، دون أن يفكر في وجود شعراء التروبادور في أوكيتانيا .

ليس علينا أن نتسرع ونستنتج من ذلك عالمية اللغة الفنية ، أو عالمية لغة الأفكار . إن الأدب المقارن يجعلنا على وعى بالمبادلات الفكرية ، وكذلك بالتراسل بين الأدب والفنون ، ويساعدنا في التقريب أو المقابلة بينهما . فاللغة ، والجنس ، والوطن ، والمناخ ، كلها يمكن أن تلعب دوراً ، ولكن - قبل كل شيء - من الأفضل أن نبحث عن الأسباب الجمالية الخالصة .

الفصل الخامس

البنوية الأدبية

ثمة أسباب عديدة لهيمنة التجريبية المنظمة لمؤلفات المقارنين الأوائل ، وهى : مكانة المنهج التاريخى الذى كان منهجاً مريحاً ، ومليئاً بالوعود فى نفس الوقت ، ثم الحاجة إلى تكوين خزانة بأعمال تخدم مستقبل الأدب المقارن ، وهى كذلك رد فعل ضد النظم المجازفة والضجيج التقنى .

ولهذا الأمر نفسه ، فإن اتجاهها جوهرياً ، أصبح اسمه واعداً فى المستقبل ، وجد مهملاً متروكاً للنوع من لعب الهواة المتميز أحياناً ، ونعلى بذلك المقارنة الأدبية ، وهى صيغة تضم بين جوانحها فكرة درس منهجى واع ، وهو ما يبرزه استخدام الفاعل فى اللغات الجيرمانية المقارن (بكسر الراء) ، ويخفيه اسم المفعول «المقارن» (بفتحها) فى اللغات اللاتينية ، وإذا كان هذا التعبير - بأكاديميته التى عفى عليها الزمن - يصدمنا هوناً ما فقد نفضل عليه الاستخدام الحديث مع أنه متحذلق ، وهو : «التحليل والنقد الأدبى البنيوى» .

والحق أن كلمة «مقارنة» على الرغم من أنها تختفى وراء أنبل المصطلحات وأكثرها تقنية من : تناظر ، وتمائل ، وتطابق ، وتوافق زمنى ، واقتران أو تشابه ، يمكن أن تثير شبحاً كاسداً هو شبح تمرينات البراعة العقلية أو الأسلوبية التى يشار إليها بالتوازيات المشهورة بين كورنى Corneille وراسين Racine ، أو بين راسين وشيكسبير ، الأمر الذى لم يكن يقلق أسلافنا ، فقد كان لهذا النوع ألقابه النبيلة ، وكانت له قواعده ، وفى إطار جمالياته التى تركز على المحاكاة ، كان يتفق تماماً مع طبيعة الخلق الأدبى .

وعندما عدلت الجامعة عن هذا الأسلوب ، تلقفه نقد غير جامعى ، ويفضل تعبير متأنق ، قلل من مقارنة النصوص فى حد ذاتها ، ووجه جهده إلى الانطباعات الحميمة التى كانت تثيرها النصوص فى قراء مثقفين أو حساسين بصفة خاصة . ولكن ، ليست المسألة الآن - بالطبع - المطالبة بالعودة إلى هذا التراث .

ولكن التقدم التقنى يتيح لنا أن نجدد البلاغة القديمة ، فلدينا وسائل لحدود لها لحفظ الأعمال الأدبية والصور ومضاعفتها عن طريق الطبع ، والتصوير الفوتوغرافى ، والاسطوانات وأشرطة التسجيل . ولدينا كذلك آلات إلكترونية تقوم ذاكرتها العجيبة بخدمتنا . وباختصار ، يمكننا الآن أن نصنع قائمة بكل أعمال

تراث الإنسانية وأن نصفها وأن نقارن بينها ، والمتاحف والمهرجانات والمؤتمرات هي العلامات المرئية لهذه الفلسفة ، فلسفة الافتران المسبب .

وإذا أخذنا بعين الاعتبار الآن الكيف بدلاً من الكم ، فإن العلوم الإنسانية كالاتحاد أو علم النفس ، والعلوم الطبيعية كعلم النبات ، يمكن أن تساعدنا في حل مشكلات تحليل الظواهر والموضوعات والأشياء الأدبية وتصنيفها . وهكذا يمكن مقارنة أعمال ، ولو أنها لا صلة بينها بعلاقة مباشرة ، إلا أنها تشترك في البنية أو الوظيفة . فإلى جانب التوازي بين فيدر Phedre لراسين وهيبوليت المتوج ليوربيديس ، فإن موضوع المرأة العاشقة لابن زوجها سيضم أعمالاً تغيب عنها تماماً فيدرا والأعمال التي انحدرت منها .

وبينما يبدأ المؤرخ بتقطيع مادته إلى قطع تاريخية صغيرة ، ثم يعود إلى وصلها قطعة قطعة ، فإن المنهج الذي نتحدث عنه يبحث من جهة أخرى عن طوق النجاة في خيط أريان Ariane (*) . ولا يتردد في تناول الأعمال المختلفة لمؤلف واحد كما لو كانت خلايا عضوية منفصلة ، أو حتى في تقطيعها تبعاً لطريقة التناول أو لوجهات نظر جزئية ، متوقفاً عند النقطة التي تكمن فيها خطورة أن تتحول الأجزاء إلى مجرد قطع يمكن تبادلها طبقاً لأهواء نظام ذي تصور مسبق ، فعلى سبيل المثال نجد أن المقارن سينتقى - في كثير من الوثائق الأدبية - كل ما يشير إلى العناصر الأربعة ، أو يدرس وجهة نظر الراوي في عدة قصص ، ووجوده في داخل العمل أو غيابه ، والصيغ النحوية لوجوده .

وهل تعنى المقارنة - في واقع الأمر - إلا تقريباً بين الأشياء عن طريق المشابهات التي يقرها العقل ، واستبدال التحليل المنهجي بالعاطفة أو الإدراك الغامض للعلاقات ؟ وهل التجاور في الزمن (كما في مسرحيات شيللر وفكتور هوجو Victor Hugo) بسبب غيبة علاقة السببية بالتأثير (كما في أمفيتريون Amphitryon) عند بلوت Plaute وعند موليير Molière هل يبدو أكثر إقناعاً من تماثل داخلي (كما في اليوتوبيات المختلفة على سبيل المثال) ؟ .

(*) هي Ariadna وهي في الإغريقية Ariadne ، ابنة مينوس Minos ملك كريت ، وباسيفي Pasi-fae أخت فيدرا . أحبت تيسيو Teseo وزودته بالخيط الذي مكّنه من الخروج من الورطة ، عقب وفاة مينوتاuro . هرب تيسيو من كريت مع أريادنا (أريان) التي هجرها بأمر بالاس Palas ، وتركها نائمة في جزيرة ناكسوس Naxos . فالقت أريادنا بنفسها في البحر ياساً ، وتقول رواية أخرى إن أفروديت زوجها من ديونيسيوس Dionisios .

إن غالبية العلوم تتسم بإمكانية قصر موضوعها على كميات يمكن قياسها بصدق فروضها عن طريق التجربة . هذه الميزة الأخيرة لا تتيسر - بصفة عامة - للعلوم الإنسانية ، ولا تتيسر إطلاقاً للعلم الأدبي . أما بالنسبة لما شاع من استخدام الأرقام في تلك العلوم ، فما بال دراسة الجماليات الفريدة للنص الأدبي عن طريق أرقام جافة ، تلك المهمة التي حكم عليها لزمان طويل بأنها مستحيلة ووهمية ، ثم صارت ديدنا بفضل علم الإحصاء ، مابالها ينظر إليها على أنها انتهاك لحرمة الأدب أو أنها أسلوب غير فعال ؟

فلذا تناولنا نصاً من الخارج ، بإحصاء ترجماته ، والأعمال التي قامت بمحاكاته ، أو الاستشهاد به أو أية معلومة أخرى ، ورسمنا منحنيات وخطوطاً بيانية - إن اقتضت الضرورة ذلك - فسيمكننا أن نحدد رأياً أدبياً واتجاهات كبرى في الخلق الأدبي . (انظر في ذلك : الشرق الخرافي L'Orient romanesque (م . ل. دوفرينوى M-L. Dufrenoy ١٩٤٦-١٩٤٧) .

فلو أضفنا إلى ذلك تحليلاً نحوياً وأسلوبياً (بدراسة الكلمات والتعبيرات المتكررة مثلاً) لاكتمل المنهج برؤية داخلية . وفي هذا المجال ، إذا كانت أبحاث الترجمة الأوتوماتيكية قد وسعت الهوة بين الترجمة النفعية والترجمة الأدبية بدلاً من تضيقها ، فإنها قد أتاحت أيضاً تحليل آليات الترجمة كلها ، والخصائص الخاصة لكل لغة ، والارتباط بين اللغة وأشكال الفكر ، وأتاحت كذلك حمل التحليل بعيداً جداً عما وصل إليه بجهد جهيد جيل من الدربة والحرفة .

من كل هذه الدراسات نستخلص فكرة موضوع أدبي ما للوحة أو أغنية وفكرة كنز متراكم على مدى العصور . يقول لابريريير La Bruyère : «إن صنع كتاب ، شأنه شأن صناعة ساعة ، حرفة من الحرف» . واليوم قليل من الكتاب ذوي الأصالة المتألفة يمكنهم أن يؤكدوا هذه البديهية . ومع ذلك فسواء أكان الكاتب فناناً طموحاً أم حرفياً أميناً ، يحترف صناعة الكتب ، ويستخدم من مادته - وهي اللغة - أداة للإبداع أو النقد ، فإنه يكون جزءاً من مجموع مواطني جمهورية الآداب ، حيث يلتقي أساتذة وتلاميذ ، أساليب شخصية وإرشادات مدرسية ، ابتكار حر وتقنية متعلمة ، مودات يومية عابرة وأشواق أزلية ، مزاج فردي وتقاليد موروثية . وتحت تأثير العلوم التطبيقية عاد عصرنا - وهو عصر

عملى أكثر منه تأملياً - إلى اكتشاف معنى التقنية Techné الإغريقية عندما كان الفنان صانعاً كذلك (١) .

إن دراسة شيء كهذا سواء أكان أدبياً أم غير أدبى تبدأ بتحليله إلى عدة عناصر ، ومع الموضوع أو الباعث (مايمثله الشيء أو مايريد أن يقوله) يمتزج التصور الشخصى للفنان والفكرة ، فى صراع مع مواد بعينها وتقنياتها . ولو أن الشيء عرض لنا مصادفة فى مادته الخام ، مثل إناء اكتشف فى إطار بعض عمليات التنقيب ، أو قصيدة مجهولة ليس هناك احتمالات للبحث عن أصل تكوينها أو مؤلفها أو يمكن التأريخ لها بصعوبة وبطريقة تقريبية ، فإن طريقتهما وأسلوبها يتحان مقارنتها بقصائد أخرى دون أن تفقد بذلك تفردا .

ولنطلق كلمة «موضوع» على ما أسماه الرسامون «شأن» ، وكما فعل تروسون Trousson فى بحثه المنهجي الممتاز (مشكلة من مشكلات الأدب المقارن : دراسة الموضوعات : Les études de themes, 1965) نحتفظ بمصطلح «موتيف» Motif أو «مثير» أو «باعث» لـ «مفهوم» (.....) أكثر اتساعاً ، يحدد ما كان موقفاً معيناً - كالتمرد على سبيل المثال - أو كان موقفاً عاماً ، كما يتحول مؤلفوه إلى الفردية - كالتناقض بين أخوين على سبيل المثال ، عندئذ يتحول الموضوع إلى مثير تحقق فى أفراد ، يمضى من العام إلى الخاص ، وسوف تكون الطريقة الأكثر وضوحاً فى إعادة جمع النصوص هى التى تسير وفقاً للموضوعات (Thématologic أو Stoffgeschichte) .

ويتعمقنا أكثر فى تقنية الصناعة نصل إلى البنى : وهى أشكال التأليف (الغنائية والدرامية والروائية) أو التعبير (المفردات ، والكليشيهات ، والصور ، والنغمات) . وتأتى بعد ذلك المراتب الفردية للنقل الأدبى : كيف يمكن بالكلمات وليس بالسطور أو المجلدات ترجمة الطبيعة (الواقع) ، وخاصة الزمان والمكان

(١) حول تطور مفهومي TEXVN و Nolnols انظر دراسة إميلييو ليدو إينيجو حول «مفهوم صنعة الشعر فى الفلسفة الإغريقية» . مدريد ، ١٩٦١ .

- Emilio Lledó Íñigo : El concepto de "Pofesis" en la filosofía griega, Madrid, C.S.I.C., 1961.

وحياة الأنا العميقة ، وحياة الغير ، وتنتهى بالبنى الجماعية والارتباط بين الأدب والمجتمع .

تبقى مشكلة ، وهى أن أى إنسان يستطيع أن يدرك جرس الموسيقى الصينية ، ويتذوق الألوان فى فن ما قبل كولومبوس ، وأشكال الأفعى السوداء أياً كان عدم مقدرة على فهمها وتذوقها ، بينما تتحول أجمل القصائد إلى رطانة فارغة وتذافر فى الأصوات لمن يجهل اللغة . فكيف تم نقلها من لغة إلى أخرى وكيف ترجمت أو حاولوا ترجمتها ؟ هذا هو موضوع جماليات الترجمة وهى دراسة أساسية للمقارن تختلف عن تاريخ الترجمات نفسها .

الموضوعات

(أ) الخيالية

العجائب الفلكلورية :

العجائب الفلكلورية قديمة قدم العالم ، انتقلت شفاها ، تثير بعض الريب فيها لأن الحدود بين علم اللغة والأنثروبولوجيا والميثولوجيا والدين غير ثابتة . إن فكرة ثقافة فلكلورية في حد ذاتها ، والتناقض الظاهري في تعبير «أدب غير مكتوب» (*) ، (فأى وجود للنصوص ليست مجمدة على الورق كما يقول رابيليه Rabelais ؟) ، قضية تطرحها أوربا منذ أواخر القرن الثامن عشر .

وعلى هذا النهج سيدرس الأدب المقارن الانتقال من العصور الوسطى الشعبية إلى نهضة مثقفة ، وهذه العصور الوسطى الشعبية تمثل تطوراً جاء متأخراً عن العصور الوسطى التاريخية ، وحدث في بعض البلدان المتباعدة . إن استمرار العبقرية الشعبية في البلدان الاسكندنافية وأوربا الوسطى وأمريكا الجنوبية (١) ، ووجود الإقليميات السلطية أو الأوكيتانية ، وعلاقاتها المتبادلة ، وبعض مظاهر الأدب السويسري - الألمانى أو الرومانشى Rhetoromane ، والتعقيدات الفلامنكية

(*) لا يمكن فهم هذا التناقض في كلمة «أدب» العربية ، وإنما يبرز التناقض المشار إليه عندهم لأن كلمة «أدب» "Letras" بالإسبانية "Lettres" بالفرنسية إلخ هي من Letra و Lettre علي التوالي ومعناها «الحرف» فإذا قلنا بلغاتهم «أدب غير مكتوب» فالتعبير متناقض في داخله لأن أصلها «أدب بلا حروف» . وجدير بالذكر أن المفهوم العربي القديم لكلمة «أدب» الذي كان يعني الأخذ من كل فن بطرف قريب من المعنى الأوربي ، بحيث كان كل ما يكتب من علوم وثقافات أدبا .

(١) وفي إسبانيا أيضاً ، حيث وجد كتاب محدثون مثل أونامونو Unamuno يرتبطون بالتراث الإسباني بأكثر الطرق مباشرة . وبالفعل ، فإن أعظم عصور الأدب الإسباني (وهي التي تسمى عادة الأدب الكلاسيكي ، علي الرغم من أنها أبعد ما تكون عن ذلك) تتكون في أحوال كثيرة من استمرار عناصر من العصور الوسطى وتطورها . وفي إسبانيا وجدت بالفعل نهضة ، وقد أنتت شعاراً رائعة (غارثيلاسو دي لابيغا Garcilaso de la Vega ، وفراي لويس دي ليون Fray Luis de León ... إلخ) . ولكن هذا لم يكن السبب في حدوث قطيعة مع تراث العصور الوسطى مثلما حدث في آداب أوربية أخرى وخاصة الأدب الفرنسي . إن أدب البروك الإسباني تفرع من أدب العصور الوسطى ، قافزاً فوق عصر النهضة .

والهولندية ، والملاح المحلية للأدب الإيطالية ، كلها قضايا تساعد على تحديد مفهوم الأدب أمام الفلكلور ، حيث يمتزج الأدب بصوت الشعب Vox populi .

وبينما حُلّت هذه القضايا الأساسية بطريقة تجريبية أو عقلية ، فإن دراسة الموضوعات والبواعث (الموتيفات) الفلكلورية تعاني من كساد بسبب الإفراط في رومانسية شديدة الغنائية ، يتبعها علم متحذلق أو ميتافيزيقي ذو أصل جيرمانى . لقد كان المقارنون الأوائل فى عجلة من أمرهم لإعداد المؤلفات التركيبية فأسرعوا إلى المضمون المبتذل لكل أدب من خرافات وقصص وأساطير شائعة لدى الإنسانية كلها . لقد كان من السهولة بمكان أن يقلد لافونتين Lafontaine بلباى Pilpay . وكان العثور على أسطورة أنثيكية مكسيكية فى قصة مقاطعة الكونت الجرمانية Franco Condado يبدو مثيراً للروح ، يعادل سحب طبقة جيولوجية من أحد جانبي الأطلنطى إلى الآخر . فى عام ١٩١٠ نشرت دراسة فى الفلكلور المقارن ، حكاية القدر التى تغلى ، والتظاهر بالخرق داخل الهند وخارجها .

"Etude de folklore comparée, le conte de la chaudiere bouillante et la feinte maladresse dans l'Inde et hors de l'Inde.

ومازال لهذا النوع من الأبحاث ما يبرره فى أوربا الشرقية حيث غذى المعين الشعبى خيال الأدباء دائماً من أمثال بوشكين Pushkin وباستثناء القليل منها ، فإن هذه السذاجات الكبرى أو القلاع الورقية المتحذقة لم تعد تحررنا . لقد انتهينا إلى إدراك أن مفهوم الأدب كان يعنى التأليف الواعى والمثقف غالباً لعمل جميل مكتوب ، بهدف الإمتاع ، وكذلك التأمل النقدى لجمهور مثقف . وقد آلت أبحاث الفلكلور إلى علماء الإثنولوجيا (دراسة الأجناس والسلالات البشرية) . وعلى العكس من ذلك ، فإن الأدب المقارن للعصور الوسطى إذا وصل إلى الازدهار يوماً ما فسيكون بإمكانه أن يتولى هذه المهمة التى ستؤتى ثمارها ، أما بالنسبة للعصر الحديث والمعاصر فيجب الاقتصاد على المصادر الفلكلورية النادرة للأدب بمعناه الحقيقى ، ومنها فاوست على سبيل المثال .

الكتب الخيالية :

على الرغم من تحديد المجال على هذا النحو ، فإنه مازال متسعاً ، فالتأثيرات المستعارة من العالم العربى أو الفارسى أو الهندى أو الصينى لاتقع تحت الحصر ، ولنتأمل معاً شهرة ألف ليلة وليلة ودخولها التراث الغربى دخول الفاتح ،

فقصة الجنيات التي رفعها بيرو Perrault إلى طبقة النبلاء (*) ، لها أنصارها في كل اللغات . وهذه القصة جديرة باهتمام المقارن ، ففيها كشف لمطامح عميقة ولتصليّة فارغة على السواء ، وهي مجال لفانتازيات أسلوبية ، وحجة للعب يحرمها الخيال القومي .

والى جانب القصة كنوع أدبي ، فإن الشخصية الجنية نفسها أيضاً ، وقصص الأشباح التي تظهر للإنسان هي مادة شعرية . ولنضف إلى ذلك الكائنات غير الواقعية (مثل الغيلان ، والعفاريت ، وأرواح العناصر ، التي تحولت بفضل المجمعين إلى معين لا ينضب ، لم يدرس بعد دراسة جيدة) ، والشيطان ، والملائكة (التي مازالت حية في أدب القرن العشرين ، وعلى سبيل المثال عند ريلكه Rilke وفاليري Vlery) . وتخضع العناصر الخارقة والخيالية لتحليلات نفسانية وسيكوتحليلية . أما بالنسبة للأساطير فليس لدينا شيء عن مصدرها ، ويكفي أن نذكر رولان Rloan ، ولانسيلو Lancelot ، وأساطير جزيرة بريتون ، واليهودي التائه . ومع أن هذه الأساطير ولدت بين الشعب ، إلا أنها تنتمي أيضاً إلى الكنز الأوربي الثقافي الرفيع .

لقد تحول الخيالي الأدبي - الذي صار ذهنياً على يدي جازوت Gazotte وهوفمان Hoffman ثم إ. بو E. Poe - إلى شيء أكثر من نوع أدبي ، فمئذ السيريالية يتجاوز من حوله - شيئاً فشيئاً - علم جمال وفلسفة حياة وتصور للفكر والتعبير ، وعالم بأكمله وعالم غيب ، تهيمن فيه الكلمة الشعرية . موضوعات ومواقف ، وشخصيات متكررة ومتنوعة إلى ما لا نهاية ، تتيح إنجاز دراسات منظمة في ميدان يجتمع فيه - ويا للمفاجأة - التقليد والتراث ليقويا الأوهام الفوضوية للخيال .

الميثولوجيا :

أيّاً كان التعريف الذي يتبناه المرء فإن للأسطورة أصلها في المعتقد الشعبي ، وهي شيء يتصل بالفلكلور قبل كل شيء . لقد شاءت الصدفة أن يحولها اليونان - وهم حملة ميثولوجيا بدائية - وليس هذا مدعاة لتفوفهم - إلى موضوع أدبي ، وأن

(*) إشارة إلى الحكايات التي كتبها شارل بيرو Charles Perrault - وهو كاتب فرنسي (١٦٢٨ - ١٧٠٢) - للأطفال ، ونشرها في كتاب عام ١٦٩٧ . وقد استقي هذه الحكايات من ألف ليلة وليلة ومصادر تراثية عالمية أخرى .

يوجهوا الدفة ، وتبعهم الرومان ، في جانب كبير من الأدب الغربى ، مؤسسين سلالة ميثولوجية حية متشعبة .

إن المقارن يبدو كما لو كان فى منزله الخاص ، فبروميثيوس وأورفيوس وفيدرا وميديا وإيفجينيا ودافنى وأبولو وهرقل وأدوب ونيوبى وهيبيريون - ولانذكر إلا أكثرهم خصوبة فنية - ينسجون منذ قرون شبكة كثيفة . أما الآن فقد مضى ذلك الزمان الذى كان على كل مبتدىء فيه أن يقلد عملاً من أعال القدامى ، كأن يتكون فنان شاب عن طريق تقليد الأعمال الكبرى . وعلى الرغم من هذه الثورة فى الإبداع الأدبى فإن عدداً لا بأس به من الشخصيات مازال يحيا حياة حقيقية ، سواء هذه التى يصنفها ر. تروسون R. Trousson بين موضوعات الأبطال التى تتناول شخصية معقدة ، ولكنها تقليدية ، نستشف بعض ملامحها بشكل متنوع تبعاً للعصر أو الأمة أو الكاتب (مثل بروميثيوس) ، وتلك الموضوعات ذات المواقف والصبغة الموضوعية أكثر ، والتى تتطلب لعارضها عملاً طويلاً إلى حد ما ، مشتقاً من النموذج (كأنتيجون وإيفجينيا) بينما تكفى - فى بعض الأحيان - مجرد إشارة لكى تخلد شخصيات النوع الأول .

وأكثر من ذلك ، أننا ستميز بين النقل المباشر ، عندما يأخذ كاتب عامداً - تبعاً لحاجته - من هذه الخزانة التكميلية (الأكسيسوار) الواسعة المريحة ، بعد قراءته لكل السابقين عليه أو لبعضهم (وأمفيثريون 38. ٣٨ Amphitryon هى أشهر حالة فى هذا المجال) (*) ، وبين مقابله وهو النقل غير المباشر : عندئذ يكون

(*) أنفيتريون Anfritron ، بالإغريقية Amphitryon هو ابن أليكو Aleco ملك تيرينتو ، ونذج اليمينا ، فزيوس عشق أليمينا فهبط إلى الأرض ، واتخذ هيئة أنفيتريون الغائب ليخدعها . وقد أثمرت علاقته بها مولد هرقل نصف الإله . وقد ألهمت هذه الأسطورة كثيراً من الكتاب الأوربيين ، حيث استلهمها عدد كبير من المسرحيات الكوميدية تنطلق كلها من مسرحية أنفيتريون لبلوتو Plauto ، الذى يمزج الموضوع الأسطوري بسلسلة من المواقف الكوميدية المتصلة بأحداث المسرحية . وقد ترجمها إلى الإسبانية لوبيت دي بياالوبوس López de Vil- lalobos فى عام ١٥١٧ ، وقام فيرنان بيريث دي أوليبا Fernan Pérez de Oliva باقتباسها عام ١٥٢٥ تحت عنوان ميلاد هرقل أو كوميديا أنفيتريون بالإسبانية . ومن المسرحيات التى دارت حول نفس الموضوع نبرز : أنفيتريون (Anfiteos) للويس دي كامويس Luix de Camões ، والتوامان (١٦٣٦) لجان روترو Jean Rotron ، وأنفيتريون (١٦٦٨) لموليير ، وأنفيتريون (١٦٩٠) لجون درايدن John Dryden ، وأنفيتريون (١٨٠٧) لـ هـ. فون كليست H. Von Kleist ، وأنفيتريون ٢٨ (١٩٢٩) لجان جيرودو Jean Giraudoux .

لدينا المشروع الرمزي لمشكلة فكرية أو لموقف عاطفي بروميثيوس أو التمرد، أورفيوس أو الخلق الفنى ، سيزيف أو المستحيل ، أوديب وعقدته المشهورة، كلها تتحول إلى بنى ، أو كما يقول يونج Jung: إلى نماذج بشرية ، وتنبثق عنها سلسلة أعمال تستمر حتى اللحظة التى يتوقف فيها اسم النموذج عن الظهور ، وهنا تختفى الحلبة عن عيني المقارن ، الذى تصبح مهارته - فى تقصى ما إذا كان هناك انتماء إيجابى ، أو مشابهة شبه راعية أو مجرد قرابة عرضية - هى التى تقرر ما إذا كانت هذه الدراسات قائمة على أسس سليمة .

ومقارنة الميثولوجيا الشرقية ، وتأتى ضمنها المصرية وكذلك الهندية (مجددة بفلسفة شوبنهاور) ، بمقارنتها بالإغريق واللاتين القدامى ، فإنها تعطى انطباعاً بجارين فقيرين . ومع ذلك فإنه لا يمكن إهمال مساهماتهما . هل يجب أن نضع هنا الكتاب المقدس من آدم إلى مريم المجدلية مروراً بقايل وسليمان وشمشون وسالومي ؟ سوف يكون من الممكن مناقشة ذلك ، لأننا غالباً نكون على تخوم تاريخ الأفكار ، ولكن الكتاب المقدس ، فى اقترابه من القصص الشعبى هو أيضاً أدب .

والى جانب هذه الأساطير الرسمية إلى حد ما ، أنكرت بعض اتجاهات النقد الحديث وجود أساطير أدبية ، بسبب المغالاة فى استخدام معجم غير مبرر غالباً (اللهم إلا فيما عدا حالة رامبو Rambaud الذى درسه إيتيامبل Étienne). إن الشهرة المشوهة ، والنسيان الذى يطوى أحد الكتاب ، والمجد الرفيع الذى يلحقه بعد وفاته ، وتعظيم أحد الرجال ، إن كل ذلك يتبع أهواء المودة الشائعة أكثر من انتمائه إلى تراجم عظماء الرجال . وفى نهاية المطاف يصير الكاتب نفسه مادة لعمل فنى (مثل شاتيرتون Chatterton) (*) . ولكن هذه الحالة نادرة ، وهى دائماً ضئيلة المغزى . أما المغزى الحقيقى لهذه الأساطير، فلا يكتشف - فى جميع الأحوال - إلا على المستوى العالمى .

(*) توماس شاتيرتون Thomas Chatterton شاعر بريطاني (بريستول ١٧٥٢ - لندن ١٧٧٠) أيقظت فيه قراءة المخطوطات القديمة الشغف بتقليد نصوص العصور الوسطى . وفى عام ١٧٦٨ ، وباسم توماس رولي Thomas Rowley ، القسيس الشاعر الذى عاش فى القرن الخامس عشر ، نشر مجموعة من الشعر القديم (من هذه القصائد قصيدة بعنوان «معركة هاستينجس Hastings» . وسرعان ما كشف الناقدان جراي Gray وماسون Mason انتحاله، ولكن دون إنكار موهبته الشعرية التى لاشك فيها . ذهب إلي لندن دون أية موارد مالية ، حيث انتحر فى سن الثامنة عشرة . نشر ساوثى Southey أعماله الشعرية فى عام ١٨٠٢ . وقد ألهم وجوده التراجمي لـ دي فيني A. de Vigny جزءاً من الأجزاء الثلاثة لعمله «ستيلو Stello» ، وألهمه مسرحية شاتيرتون (Chatterton) .

ب- الواقعية

النماذج السيكولوجية والاجتماعية :

على الرغم من انتماء هذه النماذج إلى كل الظروف البشرية ، فإن ملامح هذه النماذج - وأحياناً اسمها - تنحدر غالباً من عمل أدبي . ومنها : كاره البشر ، والمنافق ، والبخيل ، والغيور ، واللاعب ، والأجنبي ، والمجنون ، والسادي ، والعبراني (المنحط) ، والقديس . إن القائمة طويلة ، وتحت كل من هذه العناوين يمكن كتابة عنوان أو عدة عناوين فرعية . وبصفة أكثر عمومية ، تظهر صورة المرأة أو الطفل . ولدينا موضوعات أخرى كثيرة يلقي عليها الضوء بألوان مختلفة في كل الآداب مثل : القربية (إميل L'Emile) ، وتكوين الفرد (فيلهلم ميستير Wilhelm Meister) لجوته اللذين كانا باعثاً لخلق نمطين روائيين في ألمانيا هما : الرواية التربوية Erziehungsroman ورواية بناء الفرد Bildungsroman - والحركة النسائية ، والطلاق ، والمرأة المتحذقة .

وليست الدراسات التي تركز على العلاقات العائلية أقل وضوحاً كالعلاقة بين الأب والابن ، والطفل المبذر ، والأم العذراء ، والأرملة ، واليتيم ، والابن الطبيعي ، والإخوة الأعداء ، وكلها خيوط أزرية لتطريز عدد لانهائي من الأرابيسك . ويمكن لموضوع أن يتكرر كثيراً ، بحيث يصبح كما لو كان إحدى خصائص العصر ، وذلك كموضوع عائل الأسرة ، في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، مثلاً .

وفي بعض الحالات المتميزة يجد الكاتب نفسه في نموذج بشري ، ترمز صورته النموذجية - في نفس الوقت - إلى مفهوم للحياة والجمال ، وتمثل أسلوباً مثل : شاعر البلاط في عصر النهضة (الرينيسانس) ، والرجل الأمين ، والفيلسوف ، والنفس الحساسة ، والمتأنق Dandy ، والشاعر النبوي ، والفنان ، والجنّتلان ، وكذلك الأكاديمي ، لم لا ؟ كلهم يتجسد في الواقع وفي النصوص معاً . وكل هذه النماذج لم تدرس على مستوى أوربي أو غير أوربي . إن تاريخ التقاليد الأدبية يتضح مع هذه الدراسات التركيبية .

وسواء أكانت هوية أم وظيفة فإن المهنة تمثل إطاراً لنوع آخر من الأعمال الأدبية . وقد كانت بعض النماذج موضع دراسة مثل : القسيس ، والراهب ،

والجندي (وفى هذا الصدد ، نالت صورة قاتل العرب والمسلمين matamoros شهرة واسعة) ، والصحفى ، والفلاح ، والموسيقى ، والنبيل الريفى ، والخادم والخادمة ، والمحامى ، والدبلوماسى ، والعاشر (وهى غالباً ذات قلب كبير) ، والجلاد . إن المسرح ، وهو أقرب أشكال التعبير إلى الموسيقى - حيث يتقلص فيه دور الكلمة فى بعض الأحيان - يلعب دوراً رئيسياً فى إضفاء الأسلوب وذيوعه . ولأمر ما يبدو أن الطبيب يتمتع بمكانة خاصة (أليس بين الأطباء كثير من الأدباء؟) . وثمة نماذج أخرى تطرح قضايا إيديولوجية مثيرة (مثل الزنجى "negro" : والمتوحش ، والعبد والبهيمى) ، أو ترمز للإنسان فى بعض المراحل (كالبهلوان فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، بل وفى نهاياته ، والممثل الكوميدي فى أوائل القرن السابع عشر) .

وتحتل وظيفة الكاتب المقام الأول بين هذه الوظائف . ويمكن أن تدرس حالة الكاتب سوسيولوجيا من الخارج ، وعن طريق شهادات المعاصرين سيتحدد موقفه ويتبين مدى بؤسه . فها هو كاتب عمومى ، وناظم يكسب من عمله ، ومؤرخ لعصره ، ونائب فى البرلمان ، ووزير أو دبلوماسى ، وطفلى أو رجل بلاط مداهن ، وصاحب مال مولع بالأدب ، ورجل محال إلى المعاش ، وممّون للجمهور ، ورجل من رجال الأدب ، ومؤدب ، وأمين مكتبة ، وصحفى ، ومستشار حميم ، إلا إذا وضعنا فى الاعتبار جانبه المثالى فقط ، ووظيفته فى العالم أكثر من خصائص حرفته ، من خلال تصريحاته الخاصة النمطية دائماً ، مثل : «دفاع عن الشعر A defence of Poetry ، فهو : كاشف للفكرة ، غذته ربات الشعر ، فنار ، نبى عبقرى ، هاد للشعوب ، فنان لعين ، عدو للشرائع ، فأى الأشياء يحلم بها ؟ .

إن على المقارن - الذى لا يثق فى هذه المعارض الفنية بلوحاتها ، التى يسهل وضع رسم إجمالى لها عقب بعض القراءات وبشيء من الذكاء - أن يكون حريصاً على أن يضع نصب عينيّه النصوص الجيدة ، وألا يضل فى الشعاب التى يسير فيها المؤرخ أو عالم الاجتماع . إن تناول النصوص كوثائق علمية رخيصة تكشف عن البشرية فى القدم ، بسبب نقص الوثائق المباشرة ، سيعلى الوقوع فى هاجس الرغبة فى عمل دراسة نفسية ، وعدم الاعتراف بالبعد الذى يفصل الأدب عن الواقع . ويرسم لابرويير La Bruyère تقاليد القرن الذى عاش فيه ، ولكن نظرته تتدخل بين النموذج واللوحة . من الضرورى - إذن - أن نتساءل أولاً عن هذه الهوة التى تفصل بين العنصرين : الواقعى والمتخيل ، وعن أساليب النقل

الجمالي للخصائص وخلق الأنماط . وسيكون المسرح والرواية خير مجالات البحث، التي سوف ترينا - في تناقض ، وبطريقة أوضح - عدم التوازن بين الموضوع (الشأن) ومحاكاته الأدبية، في الوقت الذي يظن أنهما أقرب إلى الطبيعة.

شخصيات أدبية :

إن هذه الشخصيات ، وقد خرجت بالطبع من الواقع الملموس ، تعيش حياة عميقة إلى حد كبير جعلتها تكون عالماً قائماً بذاته ، ومجال الشخصيات مجال كلاسيكي بتعريفه ، دارت فيه كثير من الأبحاث ، على الرغم من أنه مازالت هناك كثير من الإحصاءات التي يجب عملها ، تؤخذ فيها بعين الاعتبار النصوص النادرة والآداب الصغيرة .

ومن بين هذه الشخصيات متعددة الأصل التي كرس لها حديثاً دائرة معارف خاصة (انظر أدوات البحث ، ص ٢٦٩ من هذا الكتاب) تلك التي يرجع بعضها إلى الكلاسيكية القديمة ، وتكاد تختلط بالأساطير ومشتقاتها : ألسيست Alceste ، وميروب Miropé ، وأنتيجون Antigone ، وإليكترا Electre ، أو أنفيتريون Anphitryon ، أما الشخصيات الأخرى فانتماؤها إلى التاريخ واضح ، مثل محمد (صلى الله عليه وسلم) (*) ، وشخصيات تاريخية أخرى مثل سقراط ، وسوفونيسب Sophonisbe ، والإسكندر ، وكليوباترا ، وشارلمان Charlemagne ، وجان دارك Jean d'Arc ، والسيد ، وكريستوفر كولومبوس ، وكارلوس الخامس ، وماري ستورات Maria Stuart ، ونابوليون Napoléon ... إلخ .

وثمة شخصيتان أسطورتان أعلى من شأنهما الكتاب ، وقد عرفتا - ومازالتا تعرفان - حيوية مذهشة جداً ، حتى ليتساءل المرء أحياناً : كيف تكون حال برامج تدريس الأدب المقارن بدونهما ، هما : فاوست ودون جوان (**).

(*) وضع المؤلفان شخصية النبي صلى الله عليه وسلم وسط هذه الشخصيات ، وكانت في الترتيب بعد كليوباترا حسب الترتيب التاريخي ، وقد وضعناه وحده مراعاة لمقامه الكريم ، وأردفنا بقولنا «شخصيات تاريخية أخرى» لنفسح المجال للشخصيات التي ذكرها المؤلفان.

(**) سبق أن تحدثنا عن دون جوان (راجع هامش الصفحات ١٨٤ - ١٨٧ من هذا الكتاب) أما شخصية فاوست فهي تمثل شخصية بطل لعدة أعمال مسرحية وفنية . نتيج لنا بعض الشواهد التاريخية تأكيد أن فاوست قد وجد ، ولد في كنيبلنجن Knittlengen حوالي عام ١٤٨٠ ، ومات في ستوفين - بريسجو Staufen-Brigau حوالي عام ١٥٤٠ . هذه الشخصية سرعان ماتحولت إلى شخصية بطل أسطوري ، بطل مغامرات وعجائب ، توجد =

.....

=منها رواية أولي في مجموعة مجهولة ، نشرت في فرانكفورت في مين Main (١٥٨٧) .
نشرها الناشر سبيس Speisz : طبعة الكتاب الشعبي (Volksbuch) . ولما كان فاوست ،
ظامناً إلي اللذة والعلم ، فإنه يبيع روحه للشيطان الذي وعده أن يخدمه طوال أربع وعشرين
سنة : بحيث يحقق له كل أنواع اللذات ، ويدفعه إلي أن يبدأ في علم الغيب ، ويمنحه القدرة
علي صنع المعجزات .

وكانت أول مسرحية استلهمت هذه القصة قد ظهرت في إنجلترا : فاوست لمارلو (١٥٨٨) .
ثم يعود الموضوع إلي الظهور في ألمانيا مع ليسينج Lessing . ولكن جوته هو الذي جعل من
فاوست العمل الرئيسي في حياته الفنية وأثري الأسطورة مانحاً إياها قيمة فلسفية وإنسانية
عميقة . وعن فاوست جوته انبثقت أعمال كلينجر ، Klinger (١٧٩١) ، لينو Lenau (١٨٣٦) ،
ورواية للأوبرا كتب لها الموسيقي سبهر Spohr (١٨١٨) . وقد ترجم جيرار دي نيرفال Gérard
ard de Nerval الجزء الأول من قصيدة جوته . في إسبانيا ظهر هذا الموضوع ، محرراً مع
بواعث أدبية أخرى ، وفي العالم الشيطان لاسبرونثيدا Espronceda (١٨٤٠) ، وأوهام
الدكتور فاوستينو «لفاليرا Valera» ، وكذلك «فاستوه» للرجنتيني استانيسلاو دل كامبو
Estanislao del Campo (١٨٧٠) . وقد استلهم الموسيقيون بصفة خاصة أعمالهم من
فاوست لينو Lenau (١٨٣٦) ومن فاوست جوته (١٧٧٣-١٨٣١) .

وفي عام ١٨٥٤ جاءت ليست Liszt فكرة سيمفونية فاوست في ثلاثة أجزاء (فاوست ،
مارجيتا ، ميفيستوفيليس Mefistófeles) ، التي أضاف إليها الكورس الختامي في عام
١٨٥٧ . وألف فاجنر «الاستهلال الموسيقي» في عام ١٨٣٩ بعد أن كرس سبع مؤلفات
لفاوست جوته (١٨٣١ - ١٨٣٢) . وكتب شومان Schumann لاحقاً حول «نشيد لينسيا Can-
to de Lincea» ، واستخدم شوبيرت Schubert نصوصاً من فاوست جوته . وكانت (رقصة
فالس الشيطان) المفيستو فالس Mfisto Vals لليست Liszt والموكب الليلي لـ هـ. رابو H.
Raboud مستلهمة من فاوست لينو Lenau .

ولأن الموضوع كان جذاباً بالنسبة للمؤلفين المسرحيين فقد كان أساس ثلاثة أعمال موسيقية
ألفها شومان Schumann ، وبيرليوز Berlioz وجونود Gounod .

وفي عام ١٨٤٤ بدأ شومان أعماله حول فاوست التي لم ينته منها حتي عام ١٨٥٣ ، بعد أن
تركها عدة مرات ، وهذا العمل الذي تخيله خطابياً ، ينقسم إلي عدة أجزاء يسبقها الاستهلال
الموسيقي . لقد ولدت «إدانة فاوست» من ثمانية مشاهد ، كتبت عام ١٨٢٨ ، تبعاً لترجمة لـ
ج دي - نوفال G. De Nerval ، وقد أكملت عام ١٨٤٥ ، وانتهت عام ١٨٤٦ . وفيها ينعكس
الطابع المفرغ لبيرليوز ، وتجسيد واحد من المظاهر الجهرية في الرومانسية الفرنسية .

أما فاوست جونود Gounod علي افتتاحية لـ ج باربييه J. Barbier وم. كارييه M. Carré
فتكثيف بحرية تامة مع نص جوته . ومن بين أغاني الصوت الواحد Aria, Sophonisbe
المعروفة توجد الجواهر ، بالادا ملك تول Tule وثنائي الحب . ومشهد الكنيسة هو واحد من
أكثر المشاهد درامية في العمل كله .

وظهر فاوست كذلك في التصوير بعد القرن السابع عشر حيث قام الرسام ريمبراند
Rembrandt برسم لوحة محفورة علي المعدن حول موضوع الأسطورة الألمانية القديمة ، لكن

ويرجع هذا النجاح دون شك إلى الوفرة المطمئنة من أعمال كبرى ، وضعتهما على خشبة المسرح ، أو في الرواية ، [دون حلول التواصل التي تعذب أولئك الذين يتسمون بالروح المنهجية] . ولهايتين الشخصيتين ببليوجرافيا ضخمة تنافس ببليوجرافيا فاجنر Wagner وشخصية نابوليون التاريخية ، [اللتين تعدان ببليوجرافيتين مهولتين ، ولعل شخصيتي فاوست ودون جوان تستمران على قيد الحياة لسنوات طوال] . وعلى عكس ذلك ، فإن سوء حظ بعض الموضوعات التي عرفت قيمتها من قبل - مثل موضوع اليهودي الناثه - يؤدي إلى نتائج لها مغزاها .

إن نظرة خاطفة إلى القسم الخاص بهذا الموضوع في ببليوجرافيا الأدب المقارن Bibliography of Comarative Literature (البواعث أو الموتيقات

= الاهتمام بالموضوع ازداد مع الرومانسية . وقد كان عمل جوته حافزاً لرسم عدد كبير من الرسوم الإيضاحية ، أيضاً بعض الرسوم علي النسيج حول هذا الموضوع مثل لوحات جيمس تيسوت James Tissot : لقاء فاوست ومارجريتا أو ما ألهمه فاوست جونود لفورتوني Fortuny.

أما في المسرح فهناك : «القصة المساوية للدكتور فاوست» مسرحية لمارلو Marlowe (١٥٨٨ ، ونشرت في عام ١٦٠١) . وفاوست في هذه المسرحية شاب يستمتع بكل اللذات التي اشترها بثمن إدانته . وقد زوده مارلو برغبة في السلطة والمعرفة العالمية وعبادة للجمال الذي كانت تحسده عليه هيلين الطروادية . وأفضل مشهد في المسرحية هو مشهد موت فاوست : حيث نحضر ياس نفس خالدة توشك أن تبدأ المعاناة من أجل الأبدية كلها .

أما مسرحية جوته التي ألفها في جزين ، في عام ١٧٧٣ ، فقد بدأ الشاعر التخطيط لهيكل المسرحية التي اعتبرها منتهية عام ١٨٢١ ، ولكنه راجعها عام ١٨٢٢ . والمشاهد المكتوبة في عامي ١٧٧٣ - ١٧٧٤ تمثل ال أوفواست Urfausti (فاوست البدائي) التي لم ينشرها حتي عام ١٨٨٧ . وفي عام ١٧٩٠ نشر جوته «مقطع من فاوست» كان يضم نصف الجزء الأول تقريبا . وقد أكمل هذا المقطع ابتداء من عام ١٧٩٧ ، وفي عام ١٨٠٨ نشر الجزء الأول من المسرحية ، مأساة فاوست ، التي لم يدخل فيها أي تغيير . في هذا الجزء الأول ، يخلط جوته الذكريات الشخصية بالمعلومات الأسطورية ، وفاوست عنده يسلم نفسه للشيطان تحمله الرغبة في المعرفة والظلم إلى اللذة . يغوي مارجريتا الطاهرة ثم يهجرها بعد ذلك . وفي وسط بأسها تقتل المرأة الطفل ، ابن فاوست ، ويحكم عليها بالموت . وتحتضر بين ذراعي فاوست ، لكن صوتاً سماوياً يعلن أن توبتها وندمها قد أنجياها . هذه المسرحية العاطفية التي تحمل عادة عنوان مأساة مارجريتا ماهي إلا فصل بسيط . وتكمن عقدة الحدث في الرهان بين الشيطان الذي يريد أن يهبط بفاوست إلى المستوي البهيمي ، والرب الذي يؤكد أن فاوست سوف يكون قادراً ، بطاقاته وحسب ، علي الانتصار علي الإغراء . في هذه اللحظة يتحول فاوست إلي رمز للإنسانية ، والبشر الذي يخطيء كلما قام بفعل ، ولكنه هو الذي يجب أن يفعل لكي يحقق المثل الأعلى الذي يمليه عليه ضميره . وهذه هي بالتحديد الفكرة التي تشكل جوهر الحدث في الجزء الثاني .

(*) أنتيجون Antigone في أسطورة أوديب هي شخصية أسطورية عند اليونان ، هي ابنة أوديب

الفردية Individual Motifs ، التصنيف الألف بائي ، الصفحات ٧٨ - ١٦١) - تقول الكثير عن هذا النوع من الأبحاث ، في نفس الوقت الذي تظهر فيه فجوات بارزة . ولعل البعض يريد قصر هذه الأبحاث على مقارنة أعمال بينها قرابة مباشرة ، على مؤلفي أعمال باسم أنتيجون (*) فقط - على سبيل المثال - تكون سلسلة ذات فروع ولكنها متصلة . من الطبيعي أن تكون تلك نقطة البداية ، حتى ولو كان ذلك لتجربة فعالية هذا المنهج . ولكن تعقيد النصوص يجبر الباحث - على الفور - أن يتجاوز مشروعات البحث التاريخي الخالص . إن تعريف المثقف الغربي بأنه من تكون هذه الشخصيات أعضاء أسرته ، يتجاوز حد مجرد المزاج ، فالتراث الأدبي الغربي يركز على شبكة جديدة رقيقة من الإشارات ، في مشاع من الذكريات ، في أسرية ربما كانت تحضر اليوم ، مع عالم الكلاسيكيات . ولكن التربية قد تكون غير قادرة على جعل حياتها تستمر إذا لم تتصادف مع عقلية الغربي ، وأحياناً نكسب أكثر إذا نظرنا إليها نظرة كلية بدلاً من أن ننظر إليها تبعاً للمتطلبات العقيمة للأنساب الحساسة .

وجوكاستا وأخت إيتيوكليس Eteocles وبولينيس Polinice وهي التي قادت أباهما الأعمى . وبسبب عصيانها لأمر عمها كريون Creonte ملك طيبة ، الذي كان يمنع دفن جسد بولينيس حكم عليها بالدفن وهي علي قيد الحياة . وعندما علمت بالحكم انتحرت ، فحذا حذوها خطيبها هيمون ابن كريون . وقد صور سوفوكليس هذا النموذج للحب الأخوي في التراجيديات التي ألفها «أنتيجون» ، ونموذج حب الأبناء في مسرحية «أوديب في كولونا» . وقد ألهمت أسطورة أنتيجون كتاباً آخرين وكانت باعثاً لكتابة مأس أخرى تحمل نفس العنوان . ومنهم فيتوريو ألفييري Vittorio Alfieri (١٧٨٣) ، وجان أنوي (١٩٤٤) ، وسالفادور إسبريرو Saladrar Espru (١٩٥٩) .

أما مسرحية سوفوكليس ، فقد مثلت عام ٤٤١ قبل الميلاد ، وهي تنتمي إلى مرحلة «أوديب» وتقوم علي نقل الفكرة من الأسطورة إلى المسرح نقلاً حرفياً ، حيث تقوم البطلة بدفن أخيها وتقديم طقوس التكريم له ، وتفخر بذلك أمام الطاغية كريون ، والمؤلف - علي لسان كريون - يعارض «الأعراف التي لا تشرق» من الضمير إلي عقل الدولة وقانون السياسة ، فعقل الدولة ، ممثلاً في كريون ، يقف في مواجهة الضمير الفردي ليعجل بالختم المأساوي الذي تموت فيه أنتيجون . وابن كريون وزوجته وهما : هيمون Hemón وإيورديس Euridice . أما مسرحية جان أنوي Jean Anouilh فقد عرضت في باريس ١٩٤٤ ، وقد استلهم فيها المؤلف مسرحية سوفوكليس ، وفي الصراع الدائر بين أنتيجون وكريون يضع متطلبات الدولة في مواجهة متقضيات الأخلاق التي لا تقدم أي نوع من الالتزام .

وعلي الرغم من اقتناع أنتيجون بضعف الأساس الذي تركز عليه الدواعي التي تدفعها إلي التضحية ، فإنها تصر علي رفض حياة تعارض مثلها الأعلى في النقاء . وعدم مقدرتها علي قبول العالم الواقعي له طابع قدر يكتشف عن تشاؤم الكاتب .

أشياء ومواقف

توضح فهارس الموضوعات تفضيل الأدب لبعض الموضوعات ، التي تتنوع طبيعتها حسب المؤلفين ، والأماكن ، والعصور . وتكفي بعض الأمثلة للرى اتساعها وتنوعها وأهميتها . فالموت ، ذلك الإحساس الأزلى يستثار من خلال الرقصة الجنائزية أو يأتى مرتبطاً بالمقابر والليل (وهى الأماكن المشتركة للشعر الرومانسى الأول) . وهاهى العناصر ، ذلك الديكور اليومى العالمى : أدب البحر ، وأدب الأنهار (كالنيل ، والراين) ، وأدب الينابيع وعيون الماء ، ثم الأرض وخاصة الجبال (انظر كتاب سى . إى . إنجيل Ci. E. Engel حول أدب جبال الألب) ، وإلى النار تنتمى الكواكب والنجوم ، من شمس وقمر ونجيمات ، وإلى الهواء تنتمى السمات والرياح الهوجاء ، وإلى مجموع هذا كله تنتمى فصول السنة . ولكن الطبيعة تظهر أيضاً كحقل نباتات وحديقة حيوان كبرى وصخور ، ابتداء من المقطوعات الأدبية ووصف الحيوانات الحقيقية والخيالية وذكر مآثر العصور الوسطى ، وأمجاد عصر النهضة (الرينيسانس) حتى الشعر الخاص بالمعادن عند شيلى Shelley أو نوفاليس Novalis ، ومن الوردة عند سعدى إلى ريلكه Rilke ، مروراً بحكاية الوردة Roman de la rose ، والثريا Pléiade وعصر البروك^(١) . أما المدينة وهى - على عكس ذلك - من صنع الإنسان فلها من يتغنون بها ، وبعضها مثل باريس ، وفيليسيا ، ونيويورك ، وروما ، ونابولى ، وفلورنسيا ، ولندن ، وإديمبورج ، وجنيف ، لها حياة فى الأدب مثل حياتها فى الجغرافيا .

بقى أن نضيف إلى هذه القائمة شديدة الاختصار المواقف التى يفتن بها الكتاب : كاغتيال الطغاة (من يوليوس قيصر إلى كاليجولا) ، وقتل الأطفال ، وهو

(١) فى إسبانيا ، يوجد شاعر الزهريات البروكي دون منازع ، وهو فرانثيسكو دي ريوخا Francisco de Rioja . انظر أولاً وقبل كل شيء كتاب بلانكا جو نثاليث دي إسكاندون «موضوعات الكاربي ديمم (انتهاز يومك الحاضر) وقصر عمر الوردة فى الشعر الإسباني . برشلونة ط. جامعة الأوتونوما ، ١٩٣٨ » .

- Blanca González de Escandón :

Los temas del "Carpe diem" y la brevedad de la rosa en la poesía española, Barcelona, Publi. de la Univ. Autónoma, 1938.

ومختارات منه فى : خوان ماريا بليكو : الأزهار فى الشعر الإسباني ، مدريد ، المطبعة الإسبانية ، ١٩٤٤ .

J. M. Blecua : Las flores en la poesía española, Madrid, Editorial Hispánica,

أمر تقليدي عند مجموعة كتاب «العاصفة والدفع» ، والحرب والسلام والانتقام ، والتشرد ، والمعلم والتلميذ ، والفراق والوحدة . لكن ربما كان علينا أن نصنفها بين البواعث (أو الموتيفات) الأسرية ، أو نضمها إلى تاريخ الأفكار . ولا يعد هنا كثيراً بمعايير النقد التي هي بالضرورة تعسفية ، فالأدب المقارن يحتفى بأى موضوع أو باحث يتيح تصنيف الأعمال الأدبية إلى مجموعات دون التوقف عند القوميات ، انطلاقاً من العلوية المباشرة حتى المشابهات غير المباشرة .

(ج) مبادئ البحث :

على الرغم من أنه قد كتب منذ ثلاثين عاماً عن دراسة الموضوعات ، وقيل إنه قد نصب معيها ، أو إنها كانت خطيرة ، لأنها كانت تميل إلى دراسة التقاليد من جهة ، وتنتج إلى التعميم غير المشروع من جهة أخرى ، فإننا لانقطع بهذا ، ولنا متشائمين إلى هذا الحد .

ثمة نقطتان ضعيفتان تتطلبان اهتماماً وملاحظة هما : ندرة الأعمال النموذجية ، وفقر البيبليوجرافيا . أما بالنسبة للنقطة الأولى فإن عملاً مثل مؤلف ر. تروسون R. Trousson حول بروميثيوس أدى إلى تقدم دراسة الموضوعات أكثر من كل النصائح النظرية . وبالنسبة للمادة البيبليوجرافية فإن الفهارس يجب أن تصنف النصوص ، ليس فقط بالعناوين ، وإنما بالموضوعات ، مستلهمة الفهرس الذي شاع استخدامه مؤخراً Index rerum ، فالبروك مثلاً لم يسلم جانباً من أسرارهِ إلا مقابل جهد في التحليل وإعادة التصنيف إلى مجموعات . ولكن بما أنه من الضروري أن يقرأ الإنسان بنفسه عدداً لا بأس به من النصوص ، دون أن يكتفى بإعادة توزيع تلك الإشارات التي زوده بها الآخرون ، فإن المهمة جد طويلة واحتمالية ، إذا لم تكن جماعية .

والى أن يتحقق هذا الحصاد أو الجمع الواسع فإن دراسة الموضوعات تتعرض لخطورة الاعتماد على ثقافة مؤلفها الفرد وذوقه ، وهما بالضرورة ناقصان ، أو اعتسافيان .

لقد قيل إنه عندما لا يكون الباحث (الموتيف) روح النص كما هي العلاقة بين الأب والابن في «قطاع الطرق» Les Brigands أو ماتيو فالكون Mateo Falcone ، وإنما مجرد حادث عرضي ، فإنه يوقع الباحث في التجزئة ، وأكثر من ذلك في تقطيع العمل ، في الوقت الذي كنا نتوقع فيه تشريحاً عضوياً . ولكن ،

هل بحثنا جيداً كيف أن مجلداً يجب أن يكون المبدأ الوحيد للوحدة الذى يرضينا ؟
ألا يمكن البحث عن الصلة الحيوية فى مجموع أكثر اتساعاً من روح كاتب واحد ،
فى المجتمع الذى يعيش فيه ، والتراث الذى يحيط به ، والأسلوب الذى ينتمى إليه
واعياً أو غير واع ؟ إذا عرفنا الموضوع كنقطة يلتقى فيها روح مبدع ومادة أدبية ،
أو - بكل بساطة - إنسانية ، فإن دراسة الموضوعات تسترد كل حقوقها .

وأياً كان الأمر ، فإن الإنسجام الهارمونى (أو التناظر) بين مؤلفين تسير
نظرتاهما فى نفس الاتجاه (كروائيين يتحدثان عن البحر مثلاً ، أو شاعرين
يتحدثان عن النار ، تفصلهما ظاهرياً اللغة والعصر) ، ليس - فى نظرنا - أقل
غنى ، ولا أقل صدقاً من التوافق بين أولئك الذين ينظر كل منهما فى عين الآخر ،
وينعكس كل منهما فى الآخر . ولا يهمنى كثيراً أن تكون المقارنة سائرة فى نفس
الخط أو متبادلة أو مثلثية أو مشعة ، طالما أنها أثبتت دقتها الخاصة ، وكانت حافزاً
للروح .

علم الأشكال الأدبية

(مورفولوجيا الأدب)

أشكال التأليف :

عندما نتحدث عن مورفولوجيا الأدب فإننا نعطي «الشكل» معنى شبه تقني مثلما يعرفه صانع القوالب أو البناء ، وهو في نفس الوقت خطة أو مشروع بالنظر إلى امتلاك الخامات ، ونموذج للنوع محدد ، وهو شيء ابتكرته عبقرية كاتب كبير ، ونادراً ما اخترعه منظر ، أو أعدته بصير عدة أجيال بهدف توجيه إلهام غامض أو غير محدد المعالم وتنظيمه بل وإيقاظه .

ولعل أجمل مثال في الشعر من حيث الشكل هو «السونية» فهو يشبه في دقته وانضباطه آلية الساعة على الرغم من بعض المتغيرات الخفيفة ، [وقد بدى في كتابة تاريخه في أوربا الآن] .

ولم تحظ كل الأشكال الغنائية بنفس الميزة من ثبات وعالمية . وعلى الرغم من تنوع الشعر الغربي بطريقة مذهلة ، فإنه ، على الأقل حتى نهايات القرن الماضي ، قد ورث الاحترام الأساسي لفكرة البنية من العالم الإغريقي اللاتيني . إن الطريق مفتوح أمام الباحثين في هذا المجال ، ولكن ينقصهم شيء أكثر من إحصائيات تقسم بالصبر ، وتقسيمات باردة للأناشيد أو الأبيات أو المقاطع ، فمن الضروري أيضاً أن نحسب جماليات اللغة ، وأن نشعر بالحياة الداخلية للأعمال الأدبية .

إن الأشكال الدرامية أكثر وضوحاً ، ذلك لأن المسرح [يدفع - دائماً - ضريبة المتطلبات الحيوية لوجود مبنى ، وفرقة] ، ولجمهور يحسب له المؤلف ألف حساب ، ولا يريد أن يظلمه كما يحلوه . ومع ذلك فإن دراسات التقنية المسرحية بمعناها الواسع حظيت مؤخراً بمزلة رفيعة ، بعد التحليلات المضنية للشخصيات . وقد أصبحنا نعرف - بطريقة أفضل بكثير - الإطار المادي والأخلاقي للعروض المسرحية في مختلف البلدان ، والذي بدوره تصبح الدراما الغربية ، التي تختلف تماماً عن الشرقية أو الإفريقية ، روحاً بلا جسد .

لقد شد الرجال في داخل أوربا نفسها دائماً ممثلون ومتفرجون ونصوص ، وصدروا - أحياناً دون أن يعرفوا - بذور التجديد . إن الجهل باللغات الحية يهتما

هنا بدرجة أقل منه في الأنواع الأخرى . وفي ألمانيا - على سبيل المثال - مثل رجال الكوميديا الإنجليز وحدهم بلغتهم حتى بدايات القرن السابع عشر ، إذا استثنينا المسرح الذي كان يمثل باللاتينية ، وهو مسرح الجيزويت بصفة خاصة ، إنه مسرح عالمي أصيل لم يعرف بعد معرفة جيدة .

ويوضع المسرح في مفترق الطرق بين تراث بعينه نصف أدبي ونصف شعبي ، بين نقد نظري يترصده دائماً وردود أفعال مباشرة لجمهور غير متجانس ، له السيادة ، فإنه يخضع للمقارنات بنفس عفوية الموسيقى تقريباً .

إن حكاية قصة هي - في النهاية - إحدى الوظائف الأساسية للأدب ، سواء أغنيت بالشعر أم بالنثر ، وسواء أُلقيت من الذاكرة أم أعطينا قراءة لبعض الصفحات أو لعدة مجلدات . وعلى أية حال ، فهي تتكون من موضوع وراو (أحياناً يكون المؤلف نفسه) ومستمعين . وككل مؤرخ جيد للآداب القومية سيبدل المقارن قصارى جهده ليحدد ظروف الرواية ، والتقليدات المستخدمة ، ودور الجمهور . وبذلك سيضع شيئاً من النظام ، أو - بمعنى آخر - يلقي بعض الضوء على ذلك العالم الوارف ، عالم الروايات والحكايات والقصص في العالم كله .

إن فن الشاعر ، والكاتب المسرحي ، والقصاص ، كله شعري ، وصفي نقدي ، وليس معيارياً ، كما نتناوله هنا .

لسوف تجد الأنواع الأدبية فيه مكانها . وقد اخترعها منظرون خضعوا لأرسطو وحاربها الرومانسيون ، وانحط شأنها خلال زمن طويل . ثم عادت الأنواع لتستعيد نصارتها في حوالى عام ١٩٠٠ ، بفضل برونيتيير Brunetière إلى درجة خطيرة تجعلها موجودة قبل كل أدب . والأدب المقارن وحده هو الذى يمكنه أن يحاول - عن طريق درسه لأشياء أدبية - وضع تعريف يتوسط بين الجوهر المجرد المستنزف والركام غير المتماص من الإبداعات الفردية .

إن تمييزاً ، يحترم تعقد الأحداث ، بين نوع حقيقى ، وافتراضى ، ونافع ، يمكن أن يساعد فى توضيح الرؤية أمامنا . إننا نطلق الوصف : « حقيقى » على النوع المحدد تاريخياً ، والذى مارسه المبدعون بوعى مثل التراجيديات الكلاسيكية ، والبالاد Ballade ، والأود Ode ، وحوار الموتى ، وكل البنى الحية التى لاتنكر . أما النوع « الافتراضى » ، وهو أقل تحديداً ، فإن تعريفه ببنية أو بشكله أقل منه بوظيفته ، ونيته ، ومادته ، أو أسلوبه . ذلك هو الأدب الرعوى ، والقصة الخيالية ،

والرحلة المتخيلة ، والسيرة الذاتية ، واليوميات الحميمة . وبعض هذه الأنواع كالمحمة انتقلت من مرتبة إلى أخرى فى حوالى عام ١٨٠٠ . وأخيراً ، فإن النوع «النافع» هو ما يمكن أن يقال عنه إنه «درج الترتى» أو رفوف المكتبة ، وهو تصنيف فج ولكنه مريح وكفاء لإرضاء الروح العملية ، وإن لم يكن معياراً جوهرياً . ومن هذا النوع : التاريخ ، والرواية ، والبيان ، والمسرح .

ولكى يحافظ المقارن - فى الحالتين الأوليين - على تماسك الأعمال الأدبية داخل الإطار المختار فإنه سيضع فى اعتباره تعدد الملامح ، بدلاً من الارتكان إلى تعريف جامد إلى حد كبير . وبالفعل ، كلما علوناً على التعريفات القومية اتجه التصوير أكثر إلى التجريد ، مفتقراً بدلاً من الاغتناء ، بقوة إزالة الخصائص المحلية الخالصة ، فروع المقال البحثى Essay مثلاً المحدد بصرامة فى داخل موطنه البريطانى يتفتت على المستوى العالمى . ونتيجة لذلك يجب قياس التطور التاريخى القومى ، والتراث الثقافى ، والحاجات الأساسية للنفس الإنسانية ، والعبقرية الخاصة بالمؤلف ، وذوق كل جمهور . إن القصة الفرنسية Nouvelle فى القرنين السادس عشر والسابع عشر أو العشرين ، والقصة القصيرة Short Story ، والقصة الألمانية Novelle ، والقصة الإيطالية Novella ، والرواية القصيرة الإسبانية Novela Corta ، سرعان ما انتشابه مثلما تتخالف . والنوع - فى نظر المقارن - يشبه عائلة بشرية ، ينمو فى سلسلة لحدود لها من الأعمال الخاصة ، ليست متطابقة تماماً ، وليست كذلك متخالفة ، بأغصانها القومية المتوقفة بل المجدبة ، وجذورها المقتلعة ، ورحالتها ، وذريتها التى لانفس لها .

وبعيداً عن كون النوع اختراعاً مدرسياً (اسكولاستياً) ، فإنه - فى اقترابه من الشكل والبنية - يحدد - غالباً - اختيار الموضوع (الشان) ، والنغمة ، والأسلوب ، فالرواية الرسانلية ، على الرغم من أنها تحاول تقليد الأحداث العفوية للحياة ، تفرض دائماً نمطاً من الشخصيات والمواقف ، والتحليلات . أما القصص الخيالية فسهلة التصنيف ، والسيرة الذاتية من بيبيز Pepys إلى ج. جرين J. Green ، تحت مختلف الأشكال من يوميات واعترافات ونقل مقنع للتجارب المعيشة أو ما يطلق عليه Bildungsroman ، ليست نتيجة مباشرة لثوابت فى الوقت الذى يظن فيه أنها فردية تماماً ؟ .

وهكذا فإن الصراع بين طغيان النوع المعترف به والابتكار الأصيل للمؤلف يتيح التمييز بين العمل الرئيسى ورد الفعل الماسخ بكل سلسلة الوسطاء . إن اكتشافاً

فى الأدب - كما هو الشأن فى الفنون الجميلة - يخلق مدرسة ، ويصير أسلوباً ، وينحط فى التقليد وفى الأسلوب ، قبل أن يمتد فى صناعة تجارية أبعد من الحاجة التى وهبتها الحياة . ولكن المقارن يفاجأ بأن نوعاً أو شكلاً متدهورين هنا ، يثيران الحياة فى أماكن أخرى ، أحياناً عقب انقطاع طويل ، مثل التراجيديا الشيكسبيرية فى ألمانيا ، وبعد ذلك فى فرنسا .

ولا يخضع النوع - فى نظر المقارن - للدراسة إلا إذا عبر عن ملمح إنسانى عميق ، بغياب البنية الثابتة كالعنصر التراجيدى ، والكوميدي ، والساخِر والرثائى ، والتعليمى ، والرعى ، وكلها مفاهيم يجب دراستها تحت أكثر مظاهرها عمومية . وقد يرى البعض أن مثل هذه الدراسات العامة ستكون خيالاً لا أساس له ، ولكن يجب ألا يخذعنا الحساب فى النقد الأدبى ، فالحقيقة لا تقتضى حتماً إحصاءات تامة لكى تتضح . فهل يجب أن نقرأ كل الأعمال التراجيدية لكى نعرف التراجيديا ؟ إن بعض الأمثلة التى لها دلالتها يمكن أن تعطينا المفتاح لتعريف صحيح ، فبعد أن يعبر المقارن عتبة ما من عتبات الثقافة سيستريح من التفسير الصعب للقوائم الكبرى عن طريق الاستيعاب الشديد للنصوص شديدة الغنى من وجهة النظر الجمالية . إن أوديب ملكا ، وفيدر ، وهاملت ، وأديلشى ، Adelchi ، وأمير هامبورج ، تمثل قاعدة كافية لدراسة حول التراجيديا الأوربية .

وبعيداً عن الكم الكبير المشوش من الأعمال التى هى أسيرة مبدعها وحدودها القومية ، تظهر وظائف روحية حيوية ، تولد منها النصوص التى ندرسها ، فالشكل ، والبنية ، واللوع ، ليست تجريدات ، وإنما هى تلبية لحاجة ، وهى تتجسد فى مكان وزمان ولغة ، ولكنها تعرف أيضاً الدوران ، لتجد رفضاً كثيراً ، وعدم توافق ، ولتجد كذلك انسجاماً ، ومن الضرورى أن نشرحها فى حالة أو أخرى ، ثم تتطور ونمو . والأدب يتفانى فى التقاط حياة الأشكال ، ويستنتج الثوابت والمتغيرات فى مورفولوجيا الأدب (علم الأشكال الأدبية) ، ودون أن يزعم بعجرفة - كما كان يفعل النقد منذ عهد غير بعيد - توجيه التغيرات المستقبلية ، وإنما سيحاول - على الأقل - شرحها .

أشكال البيان :

لا يجذب هذا المجال الباحثين إلا قليلاً ، وفى فترة ما بين الحربين كانت الشكلية الروسية ثورة على النقد الماركسى الذى يقلل من شأن القيمة التعبيرية . وقد حاولت أن تعود إلى دراسة تقنيات الكتابة ، ليس دون ميلها - أكثر من مرة -

إلى بلاغة مصطنعة . إن دراسة الاستعارات المبتذلة Topique ، التي قام بها كورتيسوس - وسبق أن تناولناها - أسهل منألاً وأكثر رسوخاً لأنها تفتح طريقاً جديداً في هذا المجال .

هذا النوع من الدراسة الذي يتوقف عند جمل معزولة ، وأحياناً عند قطع من الجمل ، ويكاد لا يتوقف أبداً عند فقرات ، يجب أن يلتفت من مجرد جمع المعلومات الشائقة إلى الدراسة المقنعة ، فإن من يضع منهجاً يقدم خدمة جلية . وفي كلمات قليلة : إن المرء يجب أن يلتقط آلاف الأمثلة لامثاتها ، وأن يقوى - عن طريق الإحصائيات - النقاط الضعيفة في تفسير رمزي إلى حد كبير ، وأن يستبدل بالرابطة المحطمة بين أجزاء العمل والعمل ، وبين العمل ومؤلفه ، شبكة من العلاقات التي لا تقوم على أحداث عرضية ، ولهذا لا يتسرع بالقفز عبر الحدود والقرن ، وإنما يبدأ بوضع المنهج موضع التجربة بتطبيقه على مدة قصيرة محددة تاريخياً ، وبعد ذلك يواصل عمله بدراسة أكثر جرأة ليبين أن الأسلوب ليس الإنسان فقط وإنما العصر والأمة والتربية .

[ولكى تسير الأبحاث على هدى نود أن نحدد طرق التعبير ، بالمعنى الذي كان الإغريق يتحدثون فيه عن الشعر الدوري (*) والأولي] . إن التلاعبات الزلقة بالأسلوب والنغم واللفظ والعلاقات بين الكلمة والفكر والصمت تخلق قرابة بين أعمال ، وتجلي ظواهر يطلق عليها : التهكم ironie والتقليد الهزلي parodie ، والسخرى burlesque ... ، وفي بعض العصور تسمى : المضحك الغريب gro-tesque ، والمكروني macaronees (أى الملحون المختلط بالعامية) ، والهذيان nonsense أو دادا dada (أما العكس فالتعبيرات أقل : رفيع ، وجاد ، وفصاحة وبيان) . وفي هذه المرتبة تدخل أعمال مثل : أورلاندو غاضبا Orlando Furio ، واغتصاب ذات الخصلة The Rape of the Lock ، وLa Secchia rapita ، وعذراء أورليانز (جان دارك) La Pucelle d'Orleans . إن التعبير الاستعاري ومشتقاته ، مثل الخرافة fable ، والمثل ، والمجاز ، والرمز ، كلها عالمية ، تختار بعض التعبيرات غير المباشرة ، وتفضل صوراً بعينها تبعاً للمرحلة أو المدرسة ، حتى إنها لتصل إلى أن تكون مذهباً في المعرفة . وأخيراً ، فإن الشيد الملحمي ،

(*) شعب الدوريين دخل جزيرة اليونان ابتداء من القرن السابع قبل الميلاد ، عرف بفضلك رموز بعض النقوش المصرية (١٢٩٩ ق م) .

وكوميديا الفن Commedia dell' arte ، والموسيقى المرتجلة Impromptu... هي مظاهر لأدب الارتجال ، ويمكن أن تمتد الدراسة إلى المسرحيات التي كتبت لتقرأها وأنت في مقعدك الوثير ، وهي نقيض مذكرناه (في فرنسا س. ميرسييه S. Mercier ، وموسيه Musset ، ورينان Renan وفكتور هوجو Victor Hugo) .

لم لانحلم أيضاً بالنظم المقارن ؟ في عام ١٨٤١ أعلن إيلستان دو ميريل Edelstand Du Méril في «بحثه الفلسفي حول قانون النظم وأشكاله، أنه قبل البحث تحت أى التأثيرات الأدبية نما خيال الشعب ، وأى فعل يمارس هذا الخيال بدوره في تطور الأمم الأجنبية ، نشعر بالحاجة إلى اختبار الدور الذي يقوم به النظم في التاريخ المقارن للآداب ، فالرباعية Cuarteta ، والقافية الثلاثية Terzarima ، والثنائية هي مؤلفات أكثر شيوعاً ، والشعر الحر ، والشعر الأبيض ، والقافية ، والإيقاع ، والمعجم الثرى أو الشعرى ، كلها مشكلات عامة ، وكل هذا لم يدرس إلا نادراً . كيف يكون الشعر مرتبطاً ببعض التقنيات التي لم تعد تعجب الذوق ولا تمثل الشعر ؟ وهو موضوع جيد لمقارن يدرس العصور الوسطى . فماذا نفهم ، تبعاً للآداب المختلفة بقصيدة النثر ؟ بل إن مفاهيم الشعر والنثر التي درست بطريقة مقارنة قد تتيح توضيح مفهوم الأدب إلى حد ما .

فينومينولوجيا الانتقال الأدبي :

إن مؤلفات ج. باشيلا G. Bachelard ، وج. بوليه G. Poulet ، وج. ستاروبينسكى J. Starobinski ، وج. ب. ريكار J. P. Richard ، وإ. شتايجر E. Staiger ، وإى. أورباخ E. Auerbach و. ماتشج W. Muschg ، وه. ليفين H. Levin وسى. بروكس C. Brooks - ولا نذكر إلا بعض أبحاث طليعة الأمس واليوم - تمكن المقارن أن يستخرج منها درساً مفيداً عن طريق الأمثال المأخوذة من كل الآداب دون تمييز للمصدر ، أو يبحث كيف أن الكاتب ، وهو مرآة حياة للعالم المرئى وغير المرئى ، وهو نفسه مسرح الحقائق الروحية ، يعمل جاهداً على نقل العالم الداخلى والخارجى ، تساعد علامات صغيرة سوداء يضعها على الورق . وبين هذه الحقائق يوجد الزمان والمكان ، وكذلك الحركة التي تؤلف بينهما ، وكل الأحاسيس والأشياء (ودائماً مشكلة المحاكاة mimesis) والمشاعر الأساسية العميقة (كالخوف والإحساس التراجيدى بالحياة) ، وعلاقات الأنا بالآخر ، وبالطبيعة ، وهناك الإيقاعات الحميمة ... إلخ .

وكذلك فإن التحليل النفسى للعمل الأدبى عند يونج Jung ، وبودكين Bodkin ، وبودوين Baudouin ، ومورون Mauron ، عمل مقارن بالروح التى تدفعه إلى ذلك ، ولكن بينما يتناول السابقون العمل الأدبى كموضوع مطلق يكتفى بنفسه ، فإن المحللين النفسانيين يشيرون إلى شخصية مبدعة . وعندما لا تكون نتائجهم مقترنة بالشعوذة فإنها تستحق الإعجاب ، وتعتمد النتيجة هوناً ما على مهارة القائم بالتحليل ، وتعتمد كثيراً على التوفيق فى اختيار النص موضع التحليل . وعلى عكس التحليل النفسى المرضى والعلاجى فإن هذا التحليل النفسى للعمل الأدبى لا يمكنه أن يستجوب المريض ، ولا التحقق بالتجربة والعلاج من دقة فروضه وصحتها . إنه سيتطلب - إذن - حشداً من البراهين وحكمة كبرى . علينا الآنسى أيضاً أن عملاً أدبياً لايعنى أبداً النقل الميكانيكى بصورة واحدة لرغبات مكبوتة وعقد دفينية ، وإنما هو عمل خلاق ملتزم باللغة والتراث . وبنفس القدر الذى يحل به هذا المنهج فى البحث مشكلة التلاعب بالصور والكلمات التى تستعصى على النقد الكلاسيكى ، فإنه يهتم الأدب المقارن لأنه يقصر نصوصاً غير متجانسة فى الظاهر على عمقها الإنسانى الخالد .

وفى القطب المعاكس تقريباً توجد التفسيرات الماركسية ، والأدب بالنسبة لها ليس إلا انعكاساً لموقف اقتصادى واجتماعى . وإن لم يكن لها إلا تذكيرنا بالرباط الوطيد الذى يوجد بين الكاتب وبيئته - على الرغم من الأبراج العاجية ، واحتجاجات المثالية التى تجردت من الجسد - فإن دراسة الماركسية لن تكون عديمة الجدوى ، فالآن نعرف - كما بين ذلك البروك من قبل - أن نربط الأدب بسياق جماعى .

وعلى أية حال فإن الأدب المقارن سوف يحتفظ بطابعه الإنسانى ، وسيحمى نفسه من أن يكون موضوعه تابعاً بطريقة منتظمة لآليات (ميكانيزمات) عقلية بحتة ، أو للاشعور ، أو للمادة . إن كل الاتجاهات المثارة فى هذا القسم تعتمد أساساً على الاعتقاد فى طبيعة بشرية أساسية ، بالرغم من كونها متعددة ، وهى التى يعد الأدب مظهراً لها ، بدلاً من إرجاع الكتاب والنصوص إلى إنسان نظرى افتراضى يمكن أن يثار من حوله الجدل .

وبما أن الأمر يتناول اقتناعاً خاصاً ومزاجاً أكثر منه برهاناً ، فسيكون من غير المعقول أن ننتقد المنهج الاستنتاجى أكثر من المنهج الاستقرائى .

هل يعد المرء مقارناً بالمعنى الخاص بهذا الفصل ، بالنظر إلى ما وراء مسقط رأسه ؟ أم أن المحرك الأول هو الإيمان بإنسانية خالدة ؟ فليتابع كل منا اتجاهه ، وعلى كل حال ، ليس الأمر متعلقاً أبداً بالشعور بالنصوص دون الرغبة في فهمها مثلما قد يفعل قارئ جاهل وساذج . فالتاريخ الأدبي يعلمنا أن تكيف بالتدريج مع عقليات الماضي ، وأن نشكل جوانب الإنسان المتغيرة والمتعددة إلا مالا نهاية . وتهدف المناهج الحديثة إلى استنتاج بعض الثوابت ، بل وبعض القوانين . إن الأدب المقارن سيكسب من التعاون المتزن بين الأطراف ، ويفقد كل شيء في الصراع بينها .

جماليات الترجمة

إن النص الأدبي ، شأنه شأن العمل الفني ، يصير شيئاً عندما تخلع عليه الطابعة شكله النهائي . ومع ذلك فإن أحداً لن يزعم أن للكتاب وجوداً شبيهاً بوجود اللوحة ، فاللوحة ، وهى فريدة بتعريفها (حيث لا تغير أساليبنا فى استخراج نسخ منها شيئاً) ، تبقى مرتبطة بشكل ما بمادتها مع استقلال الإدراك لدى مشاهدين طارئيين ، حتى ولو رأوها - أو أرادوا أن يروها - على خلاف ما هى عليه . وعلى العكس إذا حبسنا نصاً فى خزانة الكتب فإنه عندما يخرج منها بعد مرور عدة قرون سوف يكون التغيير قد أصاب أعماقه ، ليس فقط بسبب وجود تفسيرات جديدة ، وإنما بسبب تطور اللغة وأساليب التفكير والإحساس ، إن لم يكن قد فقد الانتماء إلى المجال العام ، بسبب الشروح المسهبة ، والتقليدات والترجمات التى حفز إلى صنعها .

ليس ثمة فرق جوهري بين شيكسبير الذى قرأه إنجليزى من القرن العشرين ونفس شيكسبير الذى قرأه فولتير بالإنجليزية ، فلا هذا ولا ذاك هو شيكسبير ، والأمر - فى كلتا الحالتين - محاولة لترجمة نظام لغوى أيديولوجى وجمالى إلى مصطلحات مفهومة بهدف ولوج عالم غير عالما ، بل هو غريب عنا ، والاتصال به . إن كل أدب - إذن - هو تفسير بالمعنى الموسيقى للمصطلح ، وإذا وجد التفسير فلا بد من مفسر . فالأدب يترجم أولاً الواقع والحياة والطبيعة ، كما تفعل ذلك الفنون الأخرى ، ثم يترجمه الجمهور بدوره إلى مالا نهاية ، فها هو السبب فى اهتمام الأدب المقارن بالعمل الأدبى بالرغم من وجود أشكال لاحتصر لها من عدم الانسجام بين هذا العمل الأدبى وقارنه . وعدم الانسجام هذا واضح عندما يؤثر على لغتين مختلفتين حينئذ مادياً فى «ترجمة» جيدة ، وهو ليس أقل واقعية وجدارة بالدراسة عندما يأتى مستثاراً بمرور الزمن فى داخل أدب بعينه . إن «شرح» رابيليه Rabelais - بالمعنى الجامعى للكلمة - لمونتيني Montaigne ، أو راسين Racine ، أو لا برويير La Bruyère ، أو بمعنى مختلف : شرحه لمارمييه Mallarmé أو كلوديل Claudel ، هو أيضاً ترجمة .

إن الترجمة تتيح لنا أن نتناول الكاتب واللغة والجمهور من منظور جديد ، حيث المترجم موزع بين الأمانة للنص ومزاجه الخاص ، بين النقد والإبداع ، وحيث الجمهور - الذى يجب احترام متطلباته أكثر من ذى قبل - وفيما عدا الترجمات الخفية التى تمت على سبيل التمريعات الأسلوبية ، أو حباً فى عمل أدبى

أجلبى ، فإن الترجمة تخضع دائماً لدقة صارمة فى الدعاية وتعلن نفسها بصراحة كسلعة تجارية عالمية . وبفصل عملية التحرير عن الابتكار خاصة ، نعزل - أوتوماتيكياً - أجزاء تكلف أمهر الكتاب الكثير لتمييزها فى لغته هو ، فأمام أول ترجمة إنجليزية يجرب المبتدئ معاناة مالارميه الحقيقية .

إن المترجم حين يعمق الهوة فى لحظة قفزها يقظاً ومضطرباً فى نفس الوقت ، مبتعداً عن مهمة الترجمة ويقظاً لها ، فإنه يشبه فى تكوينه معملاً من نوع متميز ، حيث يقطر ويحلال الإكسير الغامض للأدب بأنقى مما كان عند الكاتب الأصلي ، الذى يصعب فهمه على الرغم من المسودات والأشياء الخاصة .

الجمع والتفسير :

يتكون العمل الأول من فهرسة كل الترجمات المطبوعة المعروفة ووصفها وتصنيفها ، وهو عمل ضخم مرهق ، ولكنه أساسى . وهذا العمل - على بساطته - يثير مشكلة : هل يجب أن تقتصر على الترجمات المعلنة الجلية ؟ وماذا نفعل مع الانتحالات المتخفية والاقتباسات المعلنة ، ولكنها حرة ؟ من أين تخط الحدود ؟ .

ولنفترض أننا حددنا هذا الطرف ، فإن البعض باسم الفن المطلق سينكر أية علاقة لها مغزاها بين عدد ترجمات العمل الواحد وتنوعها ، بين الشهرة والقيمة الجوهرية لهذا العمل . إن كون الإنسان مقارناً يعنى بالضرورة أن يضع فى اعتباره الترجمات بين المعايير التى تقرر طبيعة عمل ما وقيمتها .

وقبل أن يضع الجامع قائمته عليه أن يعرف إلى أين يذهب ، فقائمة موسوعية سنوية مثل قائمة اليونيسكو ، التى نحلم بمثلها بالنسبة للعصور الماضية ، تبدو نموذجية للوهلة الأولى ، ذلك لأن كل شئ يوجد فيها ، نعم هذا حقيقى ، ولكنه يوجد فيها كما يوجد التبر داخل طبقة معدنية ، وأهم ما فى الأمر هو استخراجها .

إن بيبليوجرافياتنا - فى واقع الأمر - هى أولاً وقبل كل شئ ثنائية اللغة ، ذات اهتمام متفاوت تبعاً لأهمية اللغات التى نتناولها ، فقائمة بالترجمات من الإسبانية إلى المجرية سوف تساعد المجرىين على قراءة النصوص الإسبانية ، وربما كشفت عن تبادلات بين الأمتين ، ولكن الفائدة قد تكون ضئيلة (١) ، بينما

(١) يفاجأ المرء باختيار هذا المثال . وبهذه المناسبة نذكر أن العالم الإيطالى إميليو تيزا (Emilio Teza) عرض سنة ١٨٩٦ على مينينديث بيدال Menéndez Pidal رغبته فى الكتابة حول الأدب الإشباني فى المجر ، ولكي يشجعه على تنفيذ فكرته عرض عليه ترجمة هذه الدراسة =

نجد أن مجرد فهرس للترجمات من اليابانية إلى اللغات الغربية له شهرة أكثر بكثير ، وهو يكون بانوراما نقدية .

ولكى نسلک العناوين التى جمعناها فى نظام مفهوم تعرض لنا عدة طرق لتكوينها كالقائمة الثنائية ، والقائمة الثلاثية ، والمتعددة الدوائر (التى تشع من نص فريد ، أو من لغة واحدة ، إذا كانت الترجمة من هذه اللغة قليلة) أو ترتيبها بالعصور ، والأنواع ، والمؤلفين ، وأحياناً بالترجمين . وسرعان ما تثار قضية الأعمال الكبرى ، والكلاسيكية الكبرى ، والآداب الكبرى ، والصغرى .

وبآلاف العناوين التى قد تضمها هذه المجموعة فإنها لن تتعدى كونها مجموعة ، فكيف نبث فيها الروح ؟ عندما تكون القوائم من الضخامة بـمكان ، بفضل النظم الإحصائية ، فإن المقارن - وهو منافس متواضع لعالم المعاجم - يمكنه أن ينتظر فى المستقبل القريب أن تسعفه الآلات . وفى بعض الأحوال تقفز النتائج أمام عيني أقل الناس إدراكاً فيفهمها : ومن ذلك النجاح المستمر فى فرنسا لقصائد فيرجيل Virgile الرعوية حتى بول فاليري Paul Valéry أمام تذبذبات هوميروس ، ومنها أيضاً كساد سوق الرواية بعد رواية فوجية Vogüe التى تصادفت تقريباً مع الاتفاق العالمى حول حقوق الطبع الـ Copyright ، وكذلك انقطاع ترجمات أريوست Arioste بعد الرومانسية .

ولاتسلم القائمة سرها غالباً إلا بعد تحليل طويل ، يعد منهجه أحد عناوين المجد العلمى للأدب المقارن . إن الزمان ، المكان ، وطريقة النشر ، والطبعة ، والبيع ، والأسعار ، وعدد القراء ، ونوعيتهم ، كل ذلك له أهميته مثل القيمة الفنية للترجمة أو لشخصية المترجم . ولاشئ أصعب من صنع التوازن بين الكم والكيف ، بين غلى الترجمة وتهذيبها . إن هذه المهام تتطلب شيئاً أكثر من النظام والصبر ، إنها تحرك جميع إمكانيات الباحث والناقد . ومع ذلك ، إذا كانت القوائم البيبليوجرافية الخالصة متعددة إلى حد كبير ، فإنه يبدو أن العدد المحدود من التفسيرات الكلية يشير إلى عدم الثقة فيها والنفور منها ، ولذا يجب أن نعيد إلى هذا النوع من الدراسات بهاء ورونقه .

= إلى الإسبانية ، مما يدل على أن المهمة لم تكن بهذا القدر من الضالة . انظر :

- A. Mariutti de Sánchez Ribero, Carteggio Ramón Menéndez Pidal - Joaquim de Araujo. Ramón Menéndez Pidal - Emilio Teza, en "Studi di Lingua e Letteratura Spagnola, Quaderni Ibero - Americani", 31. Torino , 1965 , pp . 287 -288 .

معيار جديد :

الخيانة المفيدة

من الضروري أن نعترف - كما أوضحنا من قبل - أن الأمانة العلمية لاصلة لها بالقيمة الأدبية ، وأنا نطبق على علم الجمال - دون وجه حق - مفهوم التقدم التقني ، فإذا كانت الترجمات الجميلة غير الأمينة، Belles Infideles قديماً لها غالباً مايقف ضدها من جهل صانعيها أو قلة مهارتهم ، فإن ترجمات اليوم لاينقصها الجمال إلا نادراً . والترجمات - سواء أكانت ساذجة أم مثقفة ، قبيحة أم جميلة ، جيدة أم رديئة - تنتمي إلى الأدب الذي يضمها وتشكل جزءاً من تراثه . فلنحكم عليها - إذن - بالحاجة التي أدت إلى ميلادها ، والحماسة التي استقبلت بها ، وشعبيتها ، وإشاعها ، وتأثيرها . إن المترجم - لحسن الحظ - ليس ممنوعاً من معرفة لغة معرفة جيدة ، ولكن الاحترام المرضي للنص ، كما لو كان شيئاً مقدساً ، يحكم عليها بالفشل ، أو بما يشبه العقم . ونادراً ما يكون دافعه إلى الترجمة رسم لوحة بالمجان ، وإنما هو قبل ذلك - على العكس - يتمثل في تجديد أفكار وصور وشخصيات وكلمات بهذه الحجة ، وأحياناً يحفزها إلى ذلك مجرد الرغبة في تغيير الجو المحيط . إن الترجمة من أجل الترجمة هي أمر من أمور اللغويين .

و قليلاً ما أعدت ترجمة لكي تقارن بالأصل ، الذي لايهتم صاحبها بتزويد النص المترجم به ، إلا إذا كان سيدافع عن نفسه . ومثلما يحدث في الكونشيرت ، على القارئ أن يفعل شيئاً أكثر من مطابقة الموسيقى على النوتة ، بينما يجرب لذة جمالية ، وإلى جانب ذلك فإنه لايمكننا الولوج إلى النص في بعض اللغات القديمة أو الشرقية . إننا ندخل عالماً مستقلاً ، يحل فيه فلوريو Florio محل مونتيني ، وأميوت Amyot محل بلوتارك Plutarque وجالان Galland محل ألف ليلة وليلة ، وشليجيل Shlegel محل شيكسبير Shakespeare ، ونيرفال Ner-val محل جوته Goethe ، وفاليري لاريو Valéry Larbaud محل جيمس جويس James Joyce ، وسكوت - مونكريف Scott-Moncrief محل مارسيل بروست Marcel Proust ، ولستبعد الرغبة السهلة في طمس مكانة هؤلاء العباقرة ذوى العبقرية المزدوجة ، ولنتساءل عن الكيف والعلة في تلك الظواهر العجيبة .

إن فكرة الأدب المقارن والترجمة الموضوعية قد تطورتا في خطين متوازيين منذ الاسكتلندي تيتلر Tytler في أواخر القرن الثامن عشر . وهذه التغييرات تمضى متحدة مع ثورة في تصور الكلمة المكتوبة ، التي تحولت من شيء عام - منفصل عن مؤلفه ، يمضى من يد إلى يد ، ويستخدم بصراحة ، وقيمه في الاستخدام وليس في المصدر - إلى اعتراف ، ورسالة ، وصرخة من الأحشاء ، وقلب عار ، وجسد للفنان ، وفعل الكون في النهاية . ويدرك المرء أنه عندما يتعلق الأمر بترجمة كلمات ترتبط ارتباطاً حميماً بالكاتب فإن أى نقل لها لن يكون دقيقاً الدقة المرجوة . ويتعثر المقارن مرة أخرى في مشكلة العلاقة بين الترجمة والتقليد والإبداع ، فبالو Boileau صنع من هوراس Horace و بروسست Proust من روسكين Ruskin .

وبما أنه يجب دراسة الترجمة في حد ذاتها جيداً فإن على المرء أن يمتنع عن إعطائها درجة كورقة الامتحان . ولكن عليه أن يربطها بسياقها التاريخي والإيديولوجي والأسلوبي ، سواء انحصرت الدراسة في عمل واحد (بودليير أو مالارمي إزاء بو Poe ، وريلكه Rilke إزاء فاليري Valéry) ، أو تتبعت عملاً في الزمان ، وهذا منهج من أفضل مناهج الدراسة (مثل ترجمات الكوميديا الإلهية ، والكليخوتي ، وهاملت) ، أو أفادت شخصية المترجم أخيراً كمصدر مثل ديفونتين Des Fontaines ، وبريفو Prevost ، وليتورنيير Letourneur) . ولعل من الطريف أن تتبع التطور التاريخي لبعض الكلمات المهمة مثل : رومانسي ، وفانتازي ، والبيكاريسك ، والخيال . وهنا نصل بين مصطلح الأدب وتاريخ الأفكار . ومن الأمور الدالة أيضاً أن نرى كيف ترجمت بعض الحركات (مثل التصنع (اليريوسوسية) Preciosité والعاصفة والدفع Sturm und Drang ، والرمزية Symbolism) . إن ما كان يعد شكلاً من أشكال الحساسية أو طريقة في التفكير يقتصر أحياناً على ما يخط القلم .

والى جانب النص ينبغى ألا ننسى الرسامين والموسيقيين الذين استلهموه ، والذين استطاعوا أن يشيعوا الموضوع بسهولة ، فلفة الفنون - إذن - لاتعرف الحدود ، فكم من أناس دندنوا بلحن مصارع الثيران في أوبرا كارمن دون أن يقرأوا على الإطلاق رواية ميريمييه Merimée ، وأكثر السياح جهلاً كم يحمل له الموقف الحزين في الحورية الصغيرة ، في ميناء كوبنهاجن رسالة أندرسين Andersen . ويفضل هؤلاء الوسطاء البكم أو ذوى الإيقاع الحسن ، دبت روح بعض الأعمال

الأدبية بطريقة أفضل منها فى الترجمة ، ومثال ذلك تلك الصور المحفورة على النحاس لشاسيرو Chassierau (١٨٤٤) التى تفوق فى أمانتها الترجمات الفرنسية لعطيل ، التى نشرت حتى ذلك الحين .

حالة المسرح :

إن نسيان أن المسرح يكون عالماً مستقلاً ، ونطبق المراتب الشائعة عليه ، هو نسيان لكونه تعبيراً مركباً من الحدث والفكرة ، من الكتابة والكلمة ، وهو إهمال هذه الحقيقة الأساسية ، والتى مؤداها أنه لا يمكن ترجمة عمل مسرحى ممثل (أو قابل للتمثيل) ، ولا يجب أن يكون إلا عملاً مسرحياً آخر (ممثلاً أو قابلاً للتمثيل) .

ومن جهة أخرى ، فإن المسرح قد عاش - بلا خجل ولا قناع يخفى وراءه - على الاستعارات والاقتباسات . لقد غمر المسرح القديم والمسرح الإشباني ، والمسرح الإليزابيثي ، والمسرح الكلاسيكي الفرنسي ، والمسرح الإسكندريانى أوربا بموجات متلاحقة فى جانب منها ، واستجابة لمتطلبات الجمهور أو القراء لم يتورع أكثر الكتاب شهرة عن سرقة أسلافهم باسم التطور المشروع للذوق ، فقد غنم كونستان Constant ، وسكوت Scott ، وديماس Dumas من فالينيشتاين Wallen-stein وجوتز Goetz ، أو هامليت بينما ازدهرت مؤلفات حول شخصيتى جان دارك Jeanne d'Arc ، ودون جوان Don Juan .

وهذه المرة أيضاً ، سيأتى الوضعيون "Positivistes" يكملهم البنيويون Structuralistes . أما بالنسبة للوضعيين فعليهم حل الخيوط والانتماءات ، مع خطورة عدم الوصول إلا إلى نتائج مراوغة ، وأما البنيويون فعليهم أن يكتشفوا نقاطاً مشتركة أكثر دقة : كالبطل ، والعقدة ، والتقنية . وسوف يتم التصالح بينهما حول فكرة التراث . وهى أكثر صلابة وتحديداً فى المسرح منها فى الأنواع الأدبية الأخرى .

الترجمة وسحر الكلمة

لنأت الآن إلى الترجمات التى أنجزها كبار الكتاب لاستخدامهم الخاص ، فى شبابهم غالباً ، دون نية نشرها ، ولنقلها صراحة : إنها كانت لتكوينهم المهني . إن لابرويير La Bruyère ، وجراى Gray ، وشينيه Chenier ، وفيني Vigny ، وجوته Goethe ، وشيلي Shelley ، وبودلير Baudelaire ، وريلكه Rilke ، وجيد Gide ، وفاليري Valéry ، ينتمون جميعاً إلى جلس مختلف ، هو جنس الشعراء ،

بالمعنى الواسع للكلمة ، الذين يشعرون برغبة فى معرفة حياة اللغة فى الآخرين . وإذا نحينا جانباً مالارميه Mallarmé - وهو الوحيد الذى يقوم بتحليل الظواهر حتى لينفذ إلى ذرات المعنى والصوت فى جو غريب يصل - أحياناً - إلى الفراغ المطلق للكلمة الخالصة - فإنهم جميعاً يجدون فى البحث لكى يدركوا الانتقال من العدم إلى الصرخة إدراكاً أفضل ، ومن الصرخة إلى الجملة ، وهى خطوة تعمل فيهم باستمرار فى حزن ضباب العبقرية المخادع .

والشاعر - كما وضعه فاليرى Valéry بين مثاليته البديعة التى لما تتكون ، والعدم - هو نوع من المترجم . ولا يمكن أن يعد الشعر نثراً ترقى إلى مكانة رفيعة ، فالشعر بالنسبة للنثر كالرقص بالنسبة للسير ، والأغنية بالنسبة للكلمة ، أى أنه إيقاع وجمال . وترجمة الشعر إلى نثر يخفى منه الشعر . إن هذه الملاحظات تلقى الضوء على عمل المقارن . ويربط أية لغة بالاشعور الغائر فى الطفولة ، وبأكثر الارتباطات التعسفية الحميمة ، فإنها - لمن يقرأها ويكتبها - تقوم بنفس الدور الذى يقوم به الإلهام للشاعر ، إنها غير قابلة للتوصيل أساساً .

ولكننا نتفاهم فعلاً - على الأقل بين أناس من نفس المجموعة - بفضل استخدام الكلمات وتداولها . وهذا الاتفاق الجماعى الضمنى - وهو عادة لاشعورى - تضعه موضع البحث أكثر الترجمات ركاقة . ومن ثم فإن نصوصاً يراها أهل البلد عديمة الطعم أو اللون ، بل هى لاتلفت انتباههم ، تسحر القارئ الأجنبى ، حتى إن المترجم لكى يعبر عنها فى لغة مستعصية يحمل لغته على تحقيق بطولات مذهلة . وهكذا نصل إلى اكتشاف ممتع لمستحدثات أجنبية كان المرء يمتلكها فى منزله ولا يراها ، فها هو دوبلى Du Bellay يحتاج إلى إيطاليا ، وفولتير Voltaire إلى شيكسبير Shakespeare ، وليسينج Lessing إلى ديدرو Diderot ، وت. س. إليوت T. S. Eliot إلى دانتي Dante .

وسواء أكان النقل حرفياً طبق الأصل ، أما كان دقيقاً حاذقاً كنقل النبات فإن جميع الكتاب يشعرون أن تقليدهم للنصوص فى لغتها الأم يتحول إلى سرقة أو انتحال ، بينما يكون للترجمة من لغة أجنبية قيمة العمل النسقى والاكتشاف . ومهمة المقارن تكمن فى إظهار أن الترجمة ليست مضاعفة لعدد القراء ، وإنما هى مدرسة للابتكار والاكتشاف .

الترجمة الأوتوماتيكية

بإحلال الآلة محل العمل الصبور للمترجم المحترف يبدو أن الترجمة الأوتوماتيكية قد قصت نهائياً على الجمع بين النافع والجميل ، بل جعلتهما متعارضين . ومع ذلك فهي تلقنا بعض الدروس .

لقد بدأت الترجمة الأوتوماتيكية بهدف متواضع هو عمل ترجمات جافة لنصوص تقليدية تخدم المتخصصين ، وجاءت لتوضح لنا مفهوم الأسلوب بل والأسلوب الأدبي ، بنفس الدرجة التي تأتي فيها كل المشكلات في سلسلة متصلة . ويضم جهود المتخصصين في الإلكترونيات إلى تجربة مهندسي الترجمة الشفهية الفورية ، ويعملهم الحى في الإلكترونيات ، فإن عليهم أن يعيدوا التفكير في آليات (ميكانيزمات) التعبير الشفوي بمساعدة اللغويين . إن المقارنة بين اللغات - وهي التي ظلت حتى ذلك الحين غريزية خالصة ، تاريخية كانت أو فلسفية ، تبعاً للأحوال - تقترب من العلم بفضل الوصف والتحليل المنهجي ، ملخصة تطابقات واختلافات حتى الدرجة التي يمكن فيها إدراك التوازي كلمة فكلمة ، وهامى الآلة جاءت لتؤكد - بترجمات اللغوية - دقة النظرية .

ولكى نطمئن حماة الذخيرة الأدبية سنترك للآلة - في الوقت الحالى - النصوص النفعية وحسب . ولكن التطورات التي تمت على مدى عشرين عاماً كانت كبيرة إلى درجة جعلت بإمكاننا أن نسند يوماً إلى الآلة بعض المهام الدقيقة . لكن تبادل القيم الشعرية والجمالية بين أمة وأخرى ، والاتصال بين الثقافات عن طريق اللغة يتخذ في نظر المقارن أهمية كبرى ، لا يمكن لعون الآلة في الترجمة التقليل من شأنه .

البنى الثابتة والمتغيرات الخاصة :

إن الكاتب الذى يعد صانعاً للنصوص (بالمعنى الاشتقاقى لكلمة Poete شاعراً) لا يمكنه أن يتيح أى شىء كان ولا بأية طريقة ، فحتى الفوضى لها أسلوبها الخاص (انظر Dada) ، فمذ أن يشرع فى الكتابة يجد بلى سابقة الوجود وتقاليد شعرية ، وأنواعاً أدبية ، وما تقتضيه حساسيته وإدراكه ، وقواعد أملاها الجمهور أو التراث ، ومراتب نحوية ومصادر أسلوبية .

إن الكاتب الكلاسيكي (أو الأبوليني Apollinien) (*) - متجنباً إعطاء هذه المصطلحات قيمة تاريخية - يقبل هذه الأطر المرسومة تلقائياً ، بل ويمكنه كذلك

(*) نسبة إلي أبولو Aoplo وهو في الميثولوجيا الإغريقية Apollon (باليونانية) . هو أجمل آلهة الإغريق ، آلهة المجمع الهليني ، مجمع النهار والضياء . كان ابناً لزيوس وليتو Leto (أو لاتونا Latona) ، وهو أخ توأم لأرتميسا Artemisa . وكانت هيرا Hera في سورة غيرتها قد حرمت علي كل بقاع الأرض أن تؤوي تلك الإلهة عندما تضع حملها . وهامت ليتو علي وجهها دون كلل إلي أن أوتها جزيرة عائمة شديدة الجذب ، شديدة البؤس إلي درجة أنها لم تكن تخشي هيرا في شيء ، وفيها ولد أرتميسا وأبولو الذي أدى الشكر إلي الجزيرة بوضعها في وسط العالم الإغريقي ، ومنحها اسم «ديلوس Delos» ، أي «البراقة اللامعة» . وأهدي الإله زيوس إلي ابنه قبة ذهبية ، وقيثارة ، وعربة تجرها البجع ، وأمره بأن يؤسس معبداً في ديلفوس ، وأطاع أبولو ، لكن البجعات جرت العربة إلي بلاد أقصى الشمال ، وهناك مكث أبولو مدة عام . وعندها وصل أخيراً إلي ديلفوس ، وهو المكان الذي كان تحت سيطرة شبح دموي هو الحية بيتون Pilon ، التي كانت تحتفظ بهتاف الإله تيميس Temis . وقتل أبولو تلك الحية الزاحفة ، ولكنه ليهدى من روعها قبل قتلها قام ببعض الألعاب التكفيرية أو التطهيرية (وهي الألعاب البيتيكية نسبة إلي الحية بيتون) ، وقرر أن يخلد الهتاف وأخذه لنفسه . وكرس في الهيكل ثالوثاً مقدساً ، وفوقه قامت كاهنة هي بيتيا Pitia بنقل الهتاف الذي ألهمها إياه الإله . ويعد أن تم له هذا أوي أبولو إلي وادي التيمب Tempe ليظهر نفسه من مقتل بيتون ، وعاد إلي ديلفوس حيث كانت مملكته بعد أن حارب أخاه هرقل Heracles ، الذي كان يريد الاستيلاء علي الهتاف ، لكن الأب زيوس استخدم سلطته وظل الهتاف في ديلفوس . ولم يكن أبولو سعيداً في حبه ، فدافني Dafne فضلت أن تتحول إلي شجرة غار قبل أن تنزل علي رغبات الإله ، وعشق بعض ربات الشعر (فمن تاليا Talia أنجب الكورباننتين Coribantes ، ومن أورانيا أنجب الموسيقى أورفيوس Orfeo) ، ومن اجتماعه بكورونيس Coronis ولد أسكليبيوس Asclepios إله الطب . وقد أحب أبولو كذلك شابين خاسينتو Jacinto الذي مسخه الإله زهرة وثيباريسو Cipariso أو (السروري) الذي مسخه شجرة سرو .

ومن الإله أبولو تقرعت عدة آلهة وصلت إلي اليونان من كل أرجاء العالم الهليني : إنه التوفيق بين النقيضين الذي هو إحدى خصائص هذه الشعوب ، فوجد أبولو دوري ، هو بلاشك من أصل هند أوروبي . وآخر مشرقى حمله الحيثيون إلي اليونان ، وهي الثنائية التي استمرت وعاشت في المعبدتين المقامين في ديلفوس وديلوس ، ووجد أبولو المعبود الشمسي ، وكانت أشعته تضر أو تطهر ، وأبولو الرعوي الذي يحرس القطعان (وهو Apollon Lykcios قاتل الذئاب) ، وآخر المتكهن الشافي ، والإله الشاعر والموسيقي ، والأبولو الدلفيني الذي سمي هكذا لظهوره للملاحين في صورة دلفين .

والأساطير التي دارت حوله معقدة كما أن ما ينسب إليه كثير : (القيشارة ، والسهم ، والثالوث ، وشجر النار ، والظلي..... إلخ) ، مما يوضح الإقبال الذي لاقته عبادته سواء بين الإغريق في آسيا الصغرى أو في القارة الأوربية . كما تعددت التماثيل التي أقيمت لأبولو والتي توجد في متاحف أوروبا ، فقد كان أبولو مصدر إلهام للفن عصر النهضة والبروك .

أن يتلقى منها دافعاً ، فهو يبذل قصارى جهده لتكليف عبقريته الخاصة معها . وعلى العكس من ذلك فإن الرومانتيكى (أو الديونيسى) يحكم عليها بأنها عوائق لا تحتمل ، ويناضل من أجل تحطيمها ، وينشئ أخرى إذا كان ذلك ممكناً ، ولكن تبعاً لرغبته ، ويحاول أن يكيفها مع عبقريته .

إن تأثيرات التراث الإغريقى - اللاتينى المهيمن فى أوربا وفى جزء من العالم (ببداثله المؤقتة كالإيطالى فى القرن السادس عشر ، والفرنسى فى القرنين السابع والثامن عشر) ظلت له - على مدى عصور طويلة - فعالية البنئى ، التى أراد الكلاسيكيون الفرنسيون أن تختلط بالقوانين الأزلية والعالمية للروح الإنسانية . ولكن الإلهام الشعبى الموروث من العصور الوسطى أو الذى بحث عنه فى الفلكلور المحلى ، ودخول العاميات باستمرار إلى الأدب الفصيح ، راحا يهدمان هذا البناء البديع . وفى أواخر القرن الثامن عشر أسرع هذه الحركة من سيرها بسبب تأثير الآداب ذات الأصل الجرمانى .

وقد لقي تقسيم «الأدب» إلى عدة آداب قومية معارضة الأدب المقارن بروح التركيبات العالمية عنده ، التى تحل محل مجرد عالمية البلاغة والبوطيقا (أو الشعرية) . ولكن يجب البحث أيضاً عن الوحدة الملزمة فى دراسة البنئى اللصيقة بالفرد أو الجماعة . والتعدد اللانهائى للظواهر الأدبية لا يستبعد بعض المبادئ الثابتة الضرورية لفهمها .

أما بالنسبة للمنهج ، فيجب أن يستلهم العلوم البيولوجية (الحيوية) ، والدراسات التى تدور حول الفن ، فالبنئوية تبدأ بوصف منظم ، وتلاحظ ثم تحدد الموضوعات ، والمواقف ، والأشكال ، والأساليب ، وألوان المجاز . وتصنيفها يكشف عن تشابهات بين الرجال والعصور والأماكن التى تتباعد فى بعض الأحيان ، أو هوى على انتماءات وعلاقات ، وتطوراً يخضع تحليله حينئذ للمنهج التاريخى التقليدى .

والبنئوية غامضة فى صياغتها المجردة (وعلى سبيل المثال : وجهة نظر الراوى بضمير الأنا) ، تكون لها فائدتها فقط عندما تتجسد . وفيها نلتقى وتتركب الأصالة الفردية والروح الجماعية وأسلوب العصر . وهذا المفهوم الذى مازال قابلاً للكمال سيساعد المقارن شيئاً فشيئاً على أن يكمل سلسلة أبحاثه .

نحو تعريف للأدب المقارن

تساءلنا منذ البداية : ماهو الأدب المقارن ؟ وقد اكتسبت أفكارنا وضوحاً أكثر فى نقطتين جوهريتين هما الموضوع والمنهج . ولكن الرد لم يحسم بعد . فماذا يتناول الأدب المقارن ؟ هل يتناول الصلات الأدبية بين مجالين ثقافيين ، أو ثلاثة أو أربعة ؟ أو بين كل آداب الأرض ؟ لاجدال فى أن هذا هو مجاله الطبيعي وميدان نفوذه اليوم .

هل هذا هو كل شيء ؟ إن الأدب المقارن ، بحق الاستخدام أو بحق المكاسب التى حققها ، ولكى يسد ثغرات فى البحث والتعليم ، وبالتقدم العفوى لهجه الجدلى ، يتناول إلى جانب ذلك تاريخ الأفكار ، وعلم النفس المقارن ، وعلم اجتماع الأدب ، وعلم الجمال ، والأدب العام . إن ببليوجرافيا مثل ببليوجرافيا أو . كلاب O. Klapp تعكس هذا الغموض . ومن مقدمتها التى تحمل عنوان «عموميات» نجد أن أغلبية المقارنين يطالبون بنصفها (كالأنواع ، والأشكال ، وعلم اجتماع الأدب ، والموضوعات ، والمثيرات (الموتيفات) ، والأدب الإقليمى ، والترجمات ، والتأثيرات) وقد بدت لهم الصفحات التى ترد تحت عنوان «المقارنة Comparative» - وهى مخصصة فقط للنظرية - غير كافية . توجد إذن سلسلة من الدراسات تقع بين التفسير ، الضيق ، (الضيق بما يبسط التعريف ، وليس باتساع مجال الدرس أو ضيقه ، فدراسة الصلات الأدبية لا يمكن أن توصف بالضيق) وبين التفسير ، (الواسع) .

ولعدم وجود ميدان محدد لأبحاثه ، هل يحتكر الأدب المقارن منهجاً ؟ فالمنهج التاريخى ، الورائى ، السوسيولوجى (الاجتماعى) ، الإحصائى ، الأسلوبى ، المقارن كل هذه المناهج يستخدمها الأدب المقارن تبعاً لحاجاته . ولكن إذا تأملنا جيداً فسنجد أن المنهج المقارن يجب أن يكون الأساس ، إنه إذن المنهج الذى يطبق بصعوبة أكبر على الصلات الأدبية العالمية ، اللهم إلا عندما يتعلق الأمر بالترجمة . وبإهمال المقارنين لاستكمال هذه الأداة ظلوا فى لبس بالنسبة لهويتهم ، وأخيراً خانوا جوهر تخصص كان يعد بأن يكون شيئاً أكثر من مجرد فرع من فروع النقد الأدبى . [إن جانباً من سوء الحال فى الوقت الراهن ينبع من هذا التردد .

فى البداية كانت روح الأديب المبدع ، ولكنها لا تتضح - مع ذلك - إلا بالنصوص التى تحتاج أيضاً إلى القارئ لكى تصل إلى تمام الكينونة . ويمكن اعتبار النص - بالإضافة إلى ذلك - ليس كحدث حى ، وإنما كأثر شامخ ، وأحياناً مهجور ، هنا والآن *hic et nunc* (*) وكنوع من الموضوعات الفريدة المغلفة ، وهو بأسلوبه ، مقارناً بأسلوب موضوعات مناظرة يتحول إلى وثيقة ، يصير فيها هذا الكل جزءاً ، ويذوب المفرد فى الجمع ، ويسمح المطلق بالنسبى . وكالرجال ، كل نص فريد فى ذاته ، لا يقارن ، ولا يحل محله غيره ، مما لا يلقى العائلات ولا الجماعات ولا السلالات .

وفى وسط هذه الجدلية التى رسمناها يقع الأدب المقارن فى مستوياته الأربعة : المبادلات العالمية ، وتاريخ الأدب العام ، وتاريخ الأفكار ، والبنيوية الأدبية . والتعريف التالى يجمعها فى صيغة واحدة :

«الأدب المقارن هو فن تقريب الأدب إلى مجالات التعبير أو المعرفة الأخرى بطريقة منهجية ، عن طريق البحث عن روابط التشابه والقرابة والتأثير ، أو تقريب الأحداث والنصوص الأدبية فيما بينها ، سواء أكانت متباعدة أم متقاربة فى الزمان أو فى المكان ، على أن تنتمى إلى لغات متعددة ، أو ثقافات متعددة ، وإن كانت هذه تكون جزءاً من تراث واحد ، بهدف وصفها ، وفهمها ، وتذوقها بطريقة أفضل .

وعلى كل أمة أن تقتطع من هذا التعريف ماقد يبدولها غير مناسب أو زائد لكى تصل إلى صورتها الخاصة . فعلى سبيل المثال : حذف الجزء الخاص بـ «على أن تنتمى إلى لغات متعددة ، أو ثقافات متعددة» يحدد وضعاً متطرفاً فى المقارنات الأمريكية (عد رينيه ويليك R. Wellek) نمارس فيه المقارنة تبعاً لهذا المفهوم فى داخل الأدب القومى الواحد ، بينما يشترط الأوربيون عبور الحدود اللغوية أو الثقافية والتى بدونها لا تنتم المقارنة *Sine quanon* .

لقد سارعت كل أمة يدفعها تنافس يرثى له إلى تبلى صيغة الأدب المقارن ، التى اخترعها الفرنسيون ، مع أنها قد عرفت - بعد ذلك - أنها كانت تملك عناصر الأدب المقارن هذه تحت اسم آخر أو شكل آخر . ودون أن ندخل الآن فى

(*) عبارة لاتينية معناها «هنا والآن» ، وتستخدم بمعنى «فى نفس هذا المكان ، وفوراً» .

جدل لفظي لنعترف بأن ثمة آداباً مقارنة كثيرة كانت ثمرة تركيب المحتويات الأربعة المذكورة سابقاً .

ولكننا لو نظرنا عن كثب لوجدنا هذه المستويات الأربعة تتسلسل دونما فكاك كالدرجات المتتابعة لتأمل واحد فريد حول الأدب ، منذ اللحظة التي تقبل فيها ترك الخضوع لوطن قومي . إن الرغبة في قصر الأدب المقارن على مظهر دون غيره يمكن أن يبرر تكتيكياً في لحظة محددة ، أمام النقاد المراهضين ، بالقدر الذي تفرض فيه التربية بعض الالتزامات على سبيل المثال . ولكن هذا البتر - وهذه هي الكلمة المناسبة - يسير ضد منطق المجموع وديناميكيته . ولنستشهد بهذا الاعتراف من الجانب الآخر للأطلنطي : « هذا الميدان ليس منطقة هامشية ، ويجب ألا يجزأ عن طريق تمييزات صناعية . إن التبرير الوحيد للأدب المقارن هو أن يتيح دراسة الأدب في كليته . »

لقد أثبتت التجربة أن المقارنين الذين قرروا الانغلاق في هذا القطاع أو ذاك قد وقعوا كثيراً فيما يسمونه « مغريات » وتابعوا في الواقع الداء المهيمن لمنطق داخلي . وعلى عكس ذلك ، فإن المتخصصين في أدب قومي واحد يسجلون اليوم في برامج مؤتمراتهم موضوعات كانت تترك من قبل للمقارن المتخصص . فهل يعنى هذا أن الأدب المقارن ، وهو يذوب شيئاً فشيئاً في مجموع الدراسات الأدبية التي حالفها الحظ السعيد ، لا يمثل إلا مرحلة جدلية (ديالكتيكية) ، وأنه محكوم عليه بالاختفاء بعد أن ينتهي دوره ؟ ليس هذا مستحيلاً من الناحية النظرية ، ولكننا نؤمن ببقاء المقارن وخلوده كمتخصص متبحر في العموميات .

ولكى يتم هذا الفناء بالذوبان التدريجي ، فلا بد أن يكون الأدب المقارن ثابتاً ، لا يتحرك ، ولكن كل شيء فيه يشير إلى وظيفة بالمعنى الحسابي لكلمة وظيفة ، تبقى خلف تقلب لعبة المتنوعات التي يتألف منها . إذا كان الأدب المقارن اليوم يبدو - في الظاهر - منتهياً وعابراً فإنه في الغد عندما تكتمل الشروط التي تجعل منه شيئاً زائداً يمكن الاستغناء عنه ، سوف يكون قد وصل إلى التناسخ الضروري لبقائه على قيد الحياة .

وإذا استبعدنا الآن الميزات العديدة المجلوبة من أجل تعريف علمي ، يمكننا أن نعول على مبدئين :

١- إن اللغة التي كتب فيها الأدب أو الوحدة الروحية للجماعة التي تكون التعبير عنها (في ارتباطها بحدود سياسية ، و ماض قومي ، و دين ، و شعب ، و جنس ... إلخ) تقسم الأدب - بطبيعة الحال - إلى خلايا محددة . و يوضع المقارن فوق هذه التحديدات ، فإنه سوف يحاول ألا يدرس هذه الخلايا منعزلة على الإطلاق .

٢- إن الأدب بوصفه أحد المظاهر النوعية للنشاط الروحي للإنسان ، شأنه شأن الفن والدين والحدث السياسي أو الاجتماعي ... إلخ ، يمكن دراسته كوظيفة أساسية دون اعتبار للزمان أو المكان .

وإذا كنا قد اتفقنا على هذه الأسس ، فلنقدم تعريفاً أكثر إيجازاً وتركيزاً يمكن أن يكتب في إحدى الموسوعات :

« الأدب المقارن هو : وصف تحليلي ، ومقارنة منهجية وفاصلة ، وتفسير تركيبى للظواهر الأدبية بين اللغات أو بين الثقافات ، بالتاريخ والنقد والفلسفة ، بغرض فهم أفضل للأدب كوظيفة نوعية للروح الإنسانية . »

نصائح عملية

المقارن

ملاحم المقارن :

كيف يكون المرء مقارناً ؟ إن ذلك يقتضى بعض الشروط التى أحياناً ماتهبها الطبيعة نفسها . الشرط الأساسى هو المعرفة السلبية بل والإيجابية - إن أمكن - لأكثر من لغة أجنبية . وقائمنا البيبليوجرافية تبين الحاجة المطلقة إلى اللغة الإنجليزية ، وليست الحاجة إلى الألمانية بأقل منها لاستخدام القواميس والموسوعات ، وكذلك الحاجة إلى دراسات حول علم الجمال والإبداع الأدبى .

إن المؤلفات النقدية نادراً ماتترجم . وقد قل بصورة ملحوظة عدد المترجمات إلى اللغة الفرنسية ، التى نقلت عن النصوص الأصلية ، بل وحتى أشهر هذه النصوص ، وهى تلك المؤلفات ذات الأهمية الكبرى فى القرن التاسع عشر . أما المترجمات القديمة التى قد يسعفنا الحظ بالعثور عليها فترجمات وسط . وغالباً مايكون علينا أن نطلع على ترجمة إلى لغة ثالثة هى الإنجليزية فى أغلب الأحوال . ولكن إذا كانت دراسة النصوص المترجمة مبررة فى الأعمال التى تدور حول تاريخ الأفكار ، مثلاً ، فإنها تصير مجازفة ومستحيلة عندما يغلب الشعر ، على التجريد (١) .

ليس ثمة مقارن لا يكون لغوياً أيضاً ، وهو مبدأ يسهل تطبيقه على الباحث ، ولكنه يصعب بالنسبة للطالب ، الذى يتقدم بحياء وخوف منذ اللحظة التى لاتساير فيها معارفه التقنية مطامحه الأدبية بالتحديد . وإلى أن تشيع فى عاداتنا الجامعية المعرفة العميقة لأكثر من لغة حية أو ميتة ، فإن تعليم الأدب المقارن لا يجب أن

(١) فى دراسات النقد الأدبى الإشباني توجد حالة بقصيدة هي : مرثية خورخي مانريكي Jorge Manrique لاييه ، وهي حالة لها دلالتها حول الخطورة التى تنطوي عليها الترجمة : ذلك لأن المستشرق الإشباني خوان باليرا Juan Valera قال بتأثر مانريكي فيها بقصيدة أبي البقاء الرندي التى يرثي فيها ضياع بلنسية وقرطبة وإشبيلية . ويرجع التشابه بين المرثيتين إلى السراب المخادع فى ترجمة القصيدة عند باليرا ، فى نفس البحر الذى كتب فيه مانريكي مرثيته الشهيرة . (انظر : م. مينينديث بيلايو : مختارات من الشعر الغنائي الإشباني ، سانتاندير ، ١٩٤٤ ، الجزء الثانى ، الصفحات ٣٩٦-٣٩٨ .

- M. Menéndez Pelayo : Antología de líricos castellanos, Santander, 1994, 11, págs. 369-398.

يخشى قطيعة مع التعليم التقليدي .

إن الأمم ذوات الأدب الكبير، هي الأقل استعداداً لهذا ، ذلك لأن كل طاقاتها تنحون نحو التركيز داخل ذاتها . ولكن الأمر على عكس ذلك في الأمم الصغيرة ، التي لها - إلى جانب اللغة الأم - لغة ثانية عالمية (وقد فقدت الإيطالية هذه الصفة بعد أن اكتسبتها ، والروسية لم تصل بعد إلى هذه العالمية) ، حيث يمارس المثقفون المقارنة بأقل جهد . إن ثنائية اللغة بالمولد ، والدراسة في الخارج ، والأسرة التي تجمع بين أمتين ، كل ذلك يعنى مكاسب أخرى كثيرة في هذا الصدد .

ولكن لا يكفي أن يكون الإنسان ملماً بعدة لغات ، أو عالماً لغوياً ، أو جواباً للآفاق حتى يصير مقارناً بواقعه الذي يعيشه . فإلى جانب من اتجهوا من قبل بمعارفهم اللغوية يجب الآنسى من تجذبههم الهوية التي بسببها تعلقوا بدراسة اللغات ، ليست الرغبة وحب الاستطلاع غالباً هي الحافز إلى كشف سر الآداب الأجنبية بقدر ما هو الشعور المؤلم لدى الإنسان بانقطاعه عن العالم .

إن ملامح هذه الهوية التي لاغنى عنها ، ولاتقاوم ، أحياناً ما تكون أخلاقية أكثر منها فكرية . ويبتسم المرء ساخراً عند الحديث عن الأخلاق والتصوف لدى المقارنين .

لقد ولقد المقارن في حوالى عام ١٨٠٠ من عالمية إيديولوجية واجتماعية ، تهزه طوال القرن التاسع عشر مشاعر كريمة وآمال إنسانية في التقريب الأخرى بين الشعوب ، فخوراً في عصر بوسنيت Posnett بالانتماء إلى العائلة الدولية الكبرى ، عائلة العلماء الحقيقيين ، مشاركاً في الإيمان الذي ألهم على التوالي عصابة الأمم ، وهيئة الأمم المتحدة ، ومرتبطاً باليونيسكو والمجلس الثقافى لأوروبا بصلة القربى ، هذا المقارن نادراً ما ابتعد عن أحلام التضامن السياسى والثقافى التي تقض مضجعنا بحق منذ مائة وخمسين عاماً على وجه التحديد .

ويشبه الأدب المقارن على سبيل التهكم بالمثل الأعلى للرياضيين ، فالأدب المقارن - نبيلاً كان أم ساذجاً ، مخلصاً أم محاذراً - مازال - بطبيعته الأخلاقية المستكنة خلف هذا النظام - الترياق المحظوظ ضد البيزنطية المريضة ، والكبرياء الأكاديمى ، وروح المحلية الضيقة ، وشوفينية المثقفين . إن كل ثقافة أدبية قومية بالطبع هي مرحلة قطعت نحو هذا الاستعداد للفهم ، ولكن توسيعها مازال ممكناً .

والمقارن كالدبلوماسي يجرب تلك العودة الهادئة ، وتلك الرغبة المتسامحة في الاستطلاع ، وتلك الرقة النقدية مع كل ماعداه ، دون أدنى تمييز ، إنها جميعاً مشاعر تمنحها الرحلات ، حتى ولو كانت داخل المكتبة ، وكذلك الاحتكاك بالعالم ، وحبّه للناس بنفس قدر حبه للكتب .

وعلى الرغم من أنه يوجد بين الأمم «الشابة» الحريصة على الانفصال ، بل والتمرد الثقافي ، استعداد «أولى» موجود أيضاً في البلدان الصغيرة بحثاً عن الروح المحلية ، فإن أفضل مجال مازال مجال الرحالة العالميين ، والمنفيين واللاجئين . ولهذا فإن الصراعات والهجرات الاضطرارية أو الاختيارية تمثل دائماً تقدماً بالنسبة للدراسات المقارنة ، إن لم يكن لسعادة الشعوب ، ابتداء من عظماء الإغريق حتى أحداث الحرب العالمية الأخيرة ، مروراً بالعدول عن مرسوم نانتييس . Edit de Nantes.

وبينما تساهم البوتقة الأمريكية في ازدهار الأدب المقارن ، فإن مواطني الأمم القديمة في أوربا ، سواء منهم سكان الجزر أو المقاطعات ، يعانون كثيراً في التخلص من عاداتهم ، ولا يعبرون الحدود التي تفصل بينهم إلا آسفين ، ومن ثم كانوا الرجال الذين اشتهروا بكونهم رجال اللورين والألزاس أو ورثة عدة عائلات روحية مثل السويسريين الذين كسبوا من هذا التفوق الطبيعي ليفتحوا الطريق أمام آخرين أقل منهم حظاً .

وفي فرنسا كان على الأدب المقارن أن يواجه شكلاً مشتقاً من «المعركة» بين القدامى والمحدثين . وقد أهمل الأدب المقارن لبعض الوقت دراسة العصور الوسطى والقديمة . ومن ثم فقد اتهموه بقطع الصلة مع الأصول الإغريقية اللاتينية ، وإهمال أحد العصور الذهبية في الثقافة العالمية . ولكن مقارني اليوم - وقد أصلحوا هذا الخطأ - لديهم وعي كامل باستمرارية التراث ، فكلمة «حديث» الآن تصف روح أعمالهم ، لا الفترة التي يخضعونها للدراسة .

فسيولوجيا المقارن :

يبين لنا الماضي كيف نما الأدب المقارن في فرنسا في ظل الروح الجامعية . وكما في كل البلدان ، وهي تزداد كل يوم ، فإن ماكان من قبل مثل شيء لتزجية الفراغ عند الهارى أو يوتوبيا في الحياة الدنيا يتحول إلى مادة تعليمية . فلمن يجب أن نعلم الأدب المقارن ؟ وبأى أسلوب تربوى ؟ .

يرى البعض أن الأدب المقارن يجب أن يشكل جزءاً في كل برامج الدراسات الإنسانية ، لكى يكون بمثابة الروح منها والتتويج لها ، في هذا القرن ذى التخصصات التقنية الحتمية والنظم المغلقة . ولكن لن تنقصنا الاعتراضات حول الأدب المقارن كأمر عديم الجدوى ، متأرجح دون أساس لغوى ثابت ، يؤجل حتى اللحظة التى لا يصل إليها أبداً ، وهى اللحظة التى تعرف فيها اللغات معرفة جيدة ، ولكنه بوصفه خلاصة للدراسات الأدبية يتطلب عقولاً ناضجة بنيت جيداً وامتلات ، وهذا هو ما يتسم به طلاب ذوو تجربة كبرى ، وهو يستحوذ على اهتمام صفوة مختارة ، ليس مكانها فى التعليم النفعى لجمهور عريض ، وهو ما أصبح سائداً الآن ، وهو أخيراً يحفز إلى تجريد فى الفراغ وإلى تركيبات متسعة .

لقد تجاوزت كثير من البلدان ، كل بطريقته ، هذه الصعوبات . ومضى الأدب المقارن ، شأنه شأن علوم أخلاقية أخرى ، وعقب التردد فى البداية ، وفى جو من العداء وانعدام الثقة ، مضى يكتسب - شيئاً فشيئاً - حق المواطنة والاعتراف به .

وفى فرنسا كانت بدايات الآداب القديمة والحديثة بمساعدة الملخصات المترجمة المهيأة للتعليم الثانوى الحديث (ولاندرى لماذا يستبعد الكلاسيكيون ؟) مائزال غالباً حرفاً ميتاً بسبب نقص الكتب المدرسية المناسبة والمدرسين الكفاة . وحتى إصلاح التعليم عام ١٩٦٦ كان كل شيء يبدأ على مستوى الليسانس ، ويستمر فى دبلوم التعليم العالى ، والأجريجاسيون "Agregation" فى الآداب الحديثة .

ودون قطع شيء من هذا النظام راح إصلاح التعليم العالى يكمله من أعلاه ومن أسفله : من أعلاه بتمييز الاتجاهات الكبرى فى البحث المقارن ، التى يمكن أن تعطى الحق فى شهادة فى التخصص (تاريخ الأفكار ، علم اجتماع الأدب ، والشعرية المقارنة ، ... الخ) ، ومن أسفله فى العامين الأولين للمرحلة الأولى ،

حيث نرى بوضوح ، وبمساعدة النصوص ، حقيقتين أساسيتين سوف تفران دون أن يلتفت إليهما بسبب التخصص السابق لأوانه ، وهما : أن الأدب جزء لا يتجزأ من مرحلة ما ، ولا يجب فصله عن التاريخ ، والفكر ، والفنون ، وأن كل أدب قومي يمتد إلى الخارج ويجب دراسته في إطار عالمي .

وفي اختيار البرامج ، ودون أن نتحدث الآن عن الصعوبة التي لا يمكن التغلب عليها غالباً لنقص النصوص الأصلية أو ترجماتها (ذلك لأن الأدب المقارن يبتعد باستمرار عن الطرق الممهدة المطروقة في الطبعة التقليدية) ، يجب على المقارن الفرنسي أن يوزع جهوده بين قطبين هما : نظرية الأدب وتاريخ المبادلات العالمية . فاما الأول فيمكن تناوله بطريقة أفضل عن طريق دراسة النصوص ، وأما الثاني فعن طريق العرض التاريخي ، والأول ضروري للتكوين ، أما الثاني فهو للإخبار قبل كل شيء . وبين الدقة العلمية الصارمة التي لا يرقى إليها الشك لتاريخ الأدب المقارن والإغراءات التي يمكن تجديدها لتأمل إنساني ، على التعليم أن يبحث عن تحالف أكثر من بحثه عن القزام .

ومن بين الحلول التعليمية التي توضع في الاعتبار يرد شرح النصوص . ولكن ماهو شرح النصوص المقارن (أو المقارنة) ؟ إن تلك الوسيلة من وسائل الدراسات الأدبية الفرنسية تصرُّ ويتوقف سيرها بين يدى المقارن . يجب أن نقرر أولاً هل نستخدم النص الأصلي أم ترجمته ، وفي هذه الحالة الأخيرة يجب أن نختار بين ترجمة قديمة لها دلالة خاصة وترجمة موضوعية حديثة . بعد أن نفعل هذا ، كيف نجز شرحاً مقارناً ؟ إن المنهج يتحدد جيداً عندما يتعلق الأمر بنص وترجمته أو اقتباسه ، ويتحدد أكثر حين تكون ثم علاقة سببية (تقليد ، رد ، معارضة ، مدرسة أدبية ، موضوع ، شخصية ... إلخ) . وفي حالة الاشتراك في البنية أو الشكل ، في الشعور أو الفكرة ، فإن الممارسة سوف تنزلق بسهولة إلى العدمية أو الخطورة . وبالإضافة إلى ذلك يجب أن نأخذ في الغالب ملخصات طويلة إلى حد ما ، وأن نعزل فيها عناوين المقارنات ، وفي كلمات قليلة نعطي تعليلاً أكثر منه شرحاً . وأياً كان الأمر ، فإننا سنخطيء السير عندما نتسرع برفض هذا المنهج ، ونضيف مصاعب من كل مقارنات النصوص . وتفتح لنا أعمال أورباخ Auerbach ، وهاتزفيلد Hatzfeld طريقاً بين الطرق الأخرى ، وعلى أية حال ، لقد حان الوقت لعرض المناهج المختلفة وتوضيحها عن طريق بعض الأمثلة التي يعرفها الجميع .

وسوف يكون خطأ جسيماً أن نحكم على الأدب المقارن بالنظر إلى العيوب التي نتجت حتماً عن التطبيق في تعليمه . وأياً كان المقارن ، يحتل كرسياً متخصصاً أم لا ، يحمل شارة رسمية أم لا ، فإن الرجل الذي نتحدث عنه يقوم بدور همزة الوصل التي لاغنى عنها ، وتعليمه ليس إلا مظهراً تقليدياً . إن المهمة البسيطة في هذا المجال كمهمة بحث وتصنيف وتوزيع الوثائق المتصلة بأكثر من نظام ، ليست هنا مهمة ثانوية ، وإنما هي الجوهر نفسه . لقد فهمه الهولنديون جيداً في أوترخت Utrecht ، والأمريكيون بشكل آخر في إنديانا . نتمنى أن تنشأ معاهد أخرى شبيهة في بلدان أخرى ، تخدم البحث الأدبي العام .

وربما أن نؤاخذ بين اللغات الحديثة ، ثم نؤاخذ بين المحدثين والقدامى ، ونطلع على كل جديد في الفلسفة ، والفنون الجميلة ، والتاريخ ، والسياسة ، ونكتسب حركة في الزمان والمكان (فالمقارن الذي لا يتحرك يذبل ويموت) ، وهو يسمى عامل التليفون في السنترال أو دبلوماسياً أو مدبراً للمنزل أو همزة وصل ، وكلها استعارات جذابة تعبر عن هذه الوظيفة . وكخادم المقهى في بروميثيوس Prométhée لجيد Gidde يعيش المقارن في الاتصال ومن أجل الاتصال ، وينتهي بالذوبان فيه سعيداً مجهولاً . كيف يمكن أن يكون وأن يكون المرء مقارناً؟ هاهو السؤال الأخير . لكن إذن أولاً المتخصص الضارب بجذوره في الأرض القومية ، ثم يأتي بعد ذلك كل شيء : إن برج مونتيني Montaigne يضرب بخرسانته المسلحة الخشنة في قلب حقول الكرم في بورجو ، ولكن من أعماق مكتبته ، كان هذا الرحالة العائد إلى منزله ، يتاجر مع الإنسانية كلها .

أدوات البحث

لا يوجد فى اللغة الفرنسية ، ونادراً ما يوجد فى لغة أجنبية ، أى دليل ببليوجرافى للدراسات العليا فى الأدب المقارن . هناك إشارات موجزة على هامش الفصل الذى يحمل عنوان «الأدب المقارن» فى كتاب ويليك Wellek ووارين Warren : «نظرية الأدب Theory of Literature» ، وأكثر ما يقترب من هذه الإشارات يوجد فى كتاب «الأدب المقارن Comarative Literature» (طبعة سنالكينخ وفرانز Stallknech et Franz) الصفحات ٢١-٣٧ . ومن ثم سوف يحاول هذا الفصل المتواضع جاهداً أن يسد هذه الثغرة .

ولا يتعلق الأمر بتكوين فهرس (كتالوج) للمكتبة النموذجية المقارنة . إن مجرد إعطاء عينة من الدراسات والأعمال النقدية سيكون مغامرة غير عادلة ومستحيلة .

وما يهمنا هنا هو أدوات البحث ، تلك المفاتيح التى تفتح الأبواب المغلقة ، وعددها معقول على الرغم من أننا نحاول أيضاً إرضاء القارئ غير الفرنسى . وسوف نقتصر إذن ، بفلسفتنا العملية ، على الإشارات التى تمد حبل النجاة للطالب اللثام فى المتاهة المخيفة لمادة متعددة الجوانب .

إن أى بحث ببليوجرافى يجب أن يعتمد على مؤلفات ل. ن. مالكليس L. N. Malcles . الواضحة الدقيقة ، وبالنسبة للأساتذة والباحثين يوجد : مصادر العمل الببليوجرافى Les Sources du travail bibliographique (جنيف ، ثلاث مجلدات ، انظر فقط المجلد الأول ١٩٥٠ ، والثانى ١٩٥٢) ، وبالنسبة للطلاب المدرسين : فصل دراسى فى الببليوجرافيا Cours de bibliogr. (جنيف ، ١٩٥٤) ، وللجميع : مختصر الببليوجرافيا Manuel de bibliogr. (باريس ، ١٩٦٣) . وقد نشرت . بستيرمان فهرساً ضخماً لكل الببليوجرافيات الموجودة هو : الببليوجرافيا العالمية لكتب الببليوجرافيا A World Bibliogr. of Bibliographies (الطبعة الرابعة ، مزيدة إلى حد كبير ، نشرت فى جنيف فى خمسة مجلدات ، ١٩٦٥) .

بيبلوجرافيا إجمالية

بيبلوجرافيا إجمالية

المقارنون :

العمل الرائد في هذا المجال هو :

«بحث بيبليوجرافى . تأليف ل. ب. بيتز ، ستراسبورج ، ١٩٠٠ .

"Essaie bibliographique de L.P. Betz (Strasbourg, 1900)".

أكمله أولا أ. ل. جالينيك فى كتابه :

«بيبلوجرافيا التاريخ الأدبى المقارن ، برلين ، ١٩٠٣ .

- A. L. Jelinek : Bibliographie der vergleichenden Literaturgeschichte, Berlin, 1903 .

ثم أعاد نشره مزيدا بالدينسبيرجيه فى ستراسبورج ، ١٩٠٤ .

ومازال هذا المرجع مفيدا لمن يريد أن يلقى نظرة على القرن التاسع عشر .

أما اليوم فإن المصدر الأساسى للمقارنين هو :

«بيبلوجرافيا الأدب المقارن . تأليف : ف . بالدينسبيرجيه ، و. ب .

فريدريش . شابيل هيل ، ١٩٥٠ .

F. Balderensperger and W.P. Friederich (Chapel Hill, 1950) .

وهو أثر من ٧٠٠ صفحة ، يتطلب استخدامه تدريبا طويلا ، وخاصة فى الفصول الخاصة بالتأثيرات ، التى اجتمعت عناوينها حسب «المرسل» ، ولكنها متفرقة بالنسبة للمستقبلين ، فلكى نعرف على سبيل المثال دين بلزاك للخارج ، يجب أن نراجع كل مرسل قومى على حدة .

والفصل الذى يحمل عنوان «بيبلوجرافيات عامة» تنقصه التقسيمات .

والأقسام السلافية والمشرقية أكثر من سطحية ، وعلى العكس فقد تضمن هذا الكتاب العديد من الأعمال التركيبية القومية الخالصة . وكثير من المؤلفات ذكرت عن مصدر ثانوى ، ولا يتفق محتواها مع العنوان ، ولا مع عناوين الفصول . وعلى الرغم من هذه العيوب فإن هذا الكتاب لاغنى عنه ، فهو أساس لكل بيبليوجرافيا تالية له .

ومنذ عام ١٩٥٢ فإن الكتاب السنوى للأدب العام والمقارن

- Yearbook of General and Comparative Literature .

(شابليل هيل Chapel Hill حتى عام ١٩٦٠ ، ثم إنديانا Indiana بعد ذلك) - أتم أولا الشكل الأولى له بنفس حروف الطباعة ، ونفس العناوين ، ولكن دون أدنى نظام ، فقد خلط بين العناوين المنسية ، والملاحق المسهبة والمطبوعات الحديثة . وابتداء من عام ١٩٦١ (المجلد العاشر) صارت ببليوجرافيا دورية بالفعل ، وكل مجلد يشمل العام السابق لظهوره . وفى نفس الوقت اتبع تصنيف أكثر بساطة ، يقوم على أساس نظام أبجدى بالمواد وحدها بما فى ذلك من تكرار وإحالات . حول نظرية الأدب المقارن ، انظر ببليوجرافيا الممتازة ل. هـ. هـ. ريماك فى الكتاب السنوى . المجلد الثامن ١٩٥٩ ص ٢٧ - ٢٨ .

- H. H. Remak, Yearbook (1959), 27 - 28 .

غير المقارنين :

بالنسبة لفرنسا ، توجد الطبعة الأخيرة من "Manuel de Lanson" التى ظهرت عام ١٩٢٠ لتزودنا قرنا منذ القرن السادس عشر حتى التاسع عشر ، بفصول لا بأس بها حول الترجمات ، والرحالة ، وفرنسا ، والخارج . وهذا الكتاب يوسعه جان جيرو ليصير :

"مختصر ببليوجرافيا الأدبية للقرون ١٦ ، ١٧ ، ١٨ فى فرنسا . من ١٩٢٠ إلى ١٩٣٥ . باريس ١٩٣٩ ، ومن ١٩٣٦ إلى ١٩٤٥ ، باريس ١٩٥٦ .

- Jeanne Giraud; Manuel de bibliographie litteraire pour les XVI, XVII et XVIII siècles, 1920 - 1935, Paris, 1939; 1936- 1945, Paris, 1956.)

وفيه يدرج العناوين التالية : موضوعات وبواعث Themes et motifs ، علاقات فكرية من الخارج Rappports intellectuels avec l'etranger ، تيارات كبرى Grands Courants .

وفى الملحق الثانى ما يدل على تقدم الأدب المقارن بين الرأى العام ، حيث يوجد قسم بعنوان : "المقارنة Comparatisme" ، وآخر عن تاريخ الأفكار "Histoire des idées" .

انظر كذلك بعض الفصول فى : أ. سيورانيسكو : ببليوجرافيا الأدب الفرنسى فى القرن السادس عشر . (باريس ١٩٥٩) .

- A. Cioranescu : Bibliographie de la littérature française du XVI siècle (Paris, 1959) .

- وببليوجرافيا الأدب الفرنسي في القرن السابع عشر . (باريس ١٩٦٥ - ١٩٦٧ ، ثلاثة مجلدات) .

- Bilbliographie de la littérature française du XVII siècle (Paris, 1965 - 1967, 3 vols.)

وانظر بصفة خاصة الفصول الخاصة بالمواد الأساسية Background Materials والتأثيرات الأجنبية Foreign Influences ، والعلاقات Relations من المجموعة المختارة والمحقة في نفس الوقت :

«ببليوجرافيا نقدية للأدب الفرنسي . بإشراف د. س. كابين (سيراكوس) العصور الوسطى ، ١٩٤٧ ، القرن السادس عشر ، ١٩٥٦ ، القرن السابع عشر ، ١٩٦١ ، القرن الثامن عشر ، ١٩٥١ .

A Critical Bibliography of French Literature. D. C. Cabeen, Syracuse U.P., Moyen Age, 1947; XVI s., 1956, XVII s., 1961; XVIII s., 1951 .

وليس ثمة شيء له خصوصية حقيقية في الببليوجرافيا الفرنسية الأخرى المستخدمة ، فيما عدا بعض العناوين الغربية والمختصرة عند هـ . نعيم في ببليوجرافيا الأدب الفرنسي من ١٨٠٠ إلى ١٩٣٠ ، المجلد الثالث (باريس ، ١٩٣٣) .

Bibliographie de la littérature française de 1800 a 1930, vol. III (Paris, 1933)

وبالنسبة لبريطانيا نجد عناوين مقارنة في :

«ببليوجرافيا كامبريدج للأدب الانجليزي (كامبريدج ، ١٩٤٠ ، أربعة مجلدات بالإضافة إلى مجلد حديث كملحق يتابع كل ما هو جديد حتى عام ١٩٥٥ ، نفسه ، ١٩٥٧) ،

Cambridge Bibliography of English Literature (Cambridge, 1940, 4 vols; I vol de suppl. a jour en 1955, ibid., 1957).

أما بالنسبة لألمانيا فتقدم أجل الخدمات «ببليوجرافيا» ر. أرنولد ، التي تحمل عنوان :

دائرة المعارف العامة (ستراسبورج ، ١٩١٠ ، الطبعة الثالثة ، برلين

(١٩٣١)

R. Arnold, Allgemeine Bucherkunde (Starsbourg, 1910; 3 ed. Berlin, 1931) .

وكذلك ببليوجرافيا ج. كورنر التي تحمل عنوان : ثبت ببليوجرافيا بالمؤلفات الألمانية الطبعة الثالثة ، بيرن ١٩٤٩ .

J. Coerner, Bibliographisches Handbuch des deutschen schrifttums (3ed. Berne, 1949) .

وكذلك ببليوجرافيا و. كوش W. Kosch بعنوان : معجم الأدب الألماني (الطبعة الثانية ، بيرن ، ١٩٤٩ - ١٩٥٨) .

W. Kosch, Deutsches Literaturlexikon (2ed., Berne, 1949 - 1958) .

وبالنسبة لإسبانيا بعض الفصول ل خوسيه سيمون دياث José Simón Diaz في : ببليوجرافيا الأدب الإسباني . (مدريد ، ١٩٥٣ - وما يليها الطبعة الثانية للمجلد الأول ، ١٩٦٠) المجلدان الأول والثالث .

Bibliografía de literatura hispánica (Madrid, 1953 y sigs., 2 ed del vol I, 1960), vols. I y III.

بالإضافة إلى عدة صفحات متفرقة عند هوميرو سيريس Homero Seris في : مختصر ببليوجرافيا الأدب الإسباني . (سيراكوز ، الولايات المتحدة الأمريكية ، ١٩٤٨ - ١٩٥٤) . Manuel de bibliografía de la literatura española (Syracuse, U.S.A., 1948 - 1954, en cours de publication).

وبالنسبة لإيطاليا ، ثمة بانوراما تاريخية ممتازة عن البلدان ، وأبحاث ببليوجرافية متصلة بها في كتاب : الأدب المقارن ، وهو المجلد الرابع من كتاب : مشكلة التوجيه النقدي في اللغة والأدب الإيطالي . نشره أ. موميليانو (ميلان ، ١٩٤٨) .

Letteratura Comparete. Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana, edite par Momigliano (Milan, 1948)

وثمة بعض الإشارات المفيدة في : ببليوجرافيا الخاصة للأدب الإيطالي ، لكوردی (ميلان ، ١٩٤٨) .

C. Cordie, Bibliografia speciale della letteratura italiana (Milàn, 1948) .

ببليوجرافيا دورية

لقد درسها ج. هـ. فيشر J.H.Fisher دراسة عامة في PMLA, LXVI, 138 - 155 (1951) سنة ١٩٥١ (الصفحات ١٥٠ - ١٥١ خاصة لببليوجرافيا الأدب المقارن) ، بينما يعطى ر. ب. روسينبرج R.P.Rosenberg قائمة بالببليوجرافيات المقارنة المنشورة في الولايات المتحدة في مجلة الأدب المقارن ، العدد الثاني ، ١٩٥٠ . ١٨٩ - ١٩٠ .

Comparative Literature, II, (1950), 189 - 190 .

أما المشكلات فيثريها م. باتايون في دراسة : من أجل ببليوجرافيا عالمية للأدب المقارن في مجلة الأدب المقارن ، العدد الثلاثون (١٩٥٦) ، ١٣٦ - ١٤٤ .

M. Batallon; Pour une bibilographie internationale de Littérature comparée, en : R.L.C., XXX (1956), 136-144 .

ببليوجرافيات مقارنة

باستثناء مقالة وحيدة ليس لها امتدادات ، كتبها ك. س نورثورب C.S. Northorp في : (ملاحظات في اللغة الحديثة ، ١٩٠٥ ، ١٩٠٦) .

C.S. Northorp, Modern language Notes, 1905-1906.

فإن أقدم ببليوجرافيا هي التي نشرت في مجلة الأدب المقارن R.C.L. (وهي مجلة فصلية منذ عام ١٩٢١) ، وقد أصبحت أكثر كمالاً ونظاماً خلال فترة قصيرة بين عامي ١٩٤٩ - ١٩٥٩ . وقد جمعت هذه الببليوجرافيا الخاصة بتلك السنوات العشر ونشرت دون مراجعة صياغتها ، في فصل ، تصدر كل عامين (باريس ، ديديه Didier) . وقد توقفت مجلة الأدب المقارن RLC عن نشر الببليوجرافيات في عام ١٩٦٠ . ولنصف إلى ذلك الكتاب السنوي Year book منذ عام ١٩٦١ ، وبطاقات الببليوجرافيا المقارنة - Comparatistische biblio-graphie التي نشرها معهد أوترخت (في حوالي ٤٠٠) بطاقة لكل عام ، حول أعمال بالهولندية وباللغات الإفريقية ظهرت في أماكن مختلفة من العالم) .

وقد توقف الفهرس Comptes - rendus (Regesten) الخاص بمقتنيات المعهد نفسه والذي كان يقوم بالنقد الدوري ، توقف عن الظهور في عام ١٩٦٢ . وفي بلجيكا تفرم مجلة Spiegel der Letteren بنفس الدور .

ببليوجرافيات عامة :

تعد الببليوجرافيا السنوية التي تنشرها مجلة PMLA شديدة الأهمية ، وقد نشرت الأولى منها في عام ١٩٥٦ ، وهي تغطي عام ١٩٥٥ . ويمكن للباحث الرجوع إلى الأقسام المخصصة للأدب العام ، وعلم الجمال ، ونظرية الأدب ، والموضوعات (التييمات) والمثيرات (الموتيفات) . (وهذه العناوين جمعت من وجهة نظر قومية في الفصل الذي يحمل عنوان «الأدب الإنجليزي» ولكنها لا ترد في الفصول الخاصة بالأدب القومية الأخرى) . وترد العلاقات بين المؤلفين تحت اسم كل مؤلف ، كما أن التأثيرات الأخرى ترد تحت البلد المتأثر . ويقتصر عنوان «المقارنة Comparatism» على النظرية أما البانوراما النقدية المختارة التي تنشر في أعمال السنة في دراسات اللغة الحديثة (كامبريدج ، وهو كتاب سنوي منذ عام ١٩٣٨) ،

Year's Work in Modern Language Studies (Cambridge, annual, depuis 1938) .

فتقدم حصرا للأعمال التي تنشر سنويا في العالم مرتبة حسب القوميات المختلفة ، والقرون التي تتناولها .

ببليوجرافيات قومية :

فرنسا : ر. رانكور : ببليوجرافيا أدبية (١٩٥٣ - ١٩٦١) ، وهي فصل سنوية تضم أربعة أجزاء غير محقة .

R. Rancour, Bibliographie littéraire (1953 - 1961)

وهي التي صارت ، ابتداء من عام ١٩٦٢ ، ببليوجرافيا الأدب الفرنسي الحديث

Bibliographie de la littérature française moderne

(الأجزاء التي ظهرت منها في : مجلة التاريخ الأدبي لفرنسا

La Revue d'histoire littéraire de la France

جاءت كاملة ومحقة) .

أو . كلاب : ببليوجرافيا علم الأدب الفرنسي فرانكفورت/ماين ، ٥ مجلدات مزدوجة

(١٩٥٦ - ١٩٥٨ ، ١٩٦٠ ، ١٩٥٩ - ١٩٦٠ ، ١٩٦١ ، ١٩٦١ - ١٩٦٢ ، ١٩٦٣ - ١٩٦٤ ، ١٩٦٥ ، ١٩٦٥ - ١٩٦٦ ، ١٩٦٧) .

O. Klapp, Bibliographie der französischen Litteratur wissenschaft, Francfort/Main, 5 vols parus (1956 - 1958, 1960; 1959 - 1960, 1961; 1961 - 1962, 1963; 1963 - 1964, 1965; 1965 - 1966, 1967) .

هناك عناوين كثيرة فى هاتين السلسلتين . ونضيف بالنسبة للقرن التاسع عشر ببليوجرافيات سنوية بعد عام ١٩٤٠ حول :

الببليوجرافيا الفرنسية السادسة (ستيشرت وهافنر ، نيويورك حتى ١٩٥٤ .

French VI Bibliography (Stechert and Hafner) .

والمعهد الفرنسى French Institute ، ونيويورك بعد ذلك) .

وبالنسبة للقرن العشرين : الببليوجرافيا الفرنسية السابعة (نفسه حتى عام

١٩٤٨ نفسه بعد ذلك)

French VII Bibliography .

(وكلتاهما سنويتان منذ عام ١٩٤٠) .

ألمانيا :

هـ. و. إيلشيمر : ببليوجرافيا علم الأدب الألمانى فرانكفورت/ماين ، ٦

مجلدات

H.W. Eppelsheimer, Bibliographie der deutschen Litteratur wissenschaft Francfort/Main, 6 vols.

وهى منشورات تضم السنوات ١٩٤٥-١٩٦٤ (نموذج أو كلاب O. Klapp) .

بريطانيا :

ببليوجرافيا سنوية للغة الإنجليزية وأدبها ، كمبريدج ، (وهى تفيدنا ابتداء

من المجلد الثانى ، ١٩٦١)

Annual Bibliography of English language and Literature, Cambridge.

حول العلاقات بين أدبين قوميين :

فرنسا - ألمانيا : (شتوتجارت ، ٣ مجلدات ، ١٩٥٤ ، ١٩٥٧ ، ١٩٦٣ .

Deutschland - Frankreich (Stuttgart, 3 vols., 1954, 1957, 1963)

وثمة مجلد للببليوجرافيا الإجمالية للأعوام : ١٩٤٥ - ١٩٦٢ ، ونشره ف . شينك . F. Schenk ، ول . بيل . L. Bihl . بنفس العنوان ، يضم كل المؤلفات التي كتبت بالألمانية حول فرنسا ، وبالفرنسية حول ألمانيا بعد عام ١٩٥٣ وقد نشرت الفترة السابقة أولا تحت عنوان : دراسات فرنسية - جرمانية Franco - German studies فى : المجلة الرومانية Romanique Review (١٩٤٥ - ١٩٤٦) أولا ، ثم فى نشرة الببليوجرافيا والفهرس الدرامى Bulletin of Bibliography and Dramatic Index (١٩٤٧ - ١٩٥٣) .

فرنسا - إيطاليا :

ببليوجرافيا إيطالية - فرنسية . المجلد الأول (١٩٤٨ - ١٩٥٨) ، الجزء الأول (١٩٤٨ - ١٩٥٤) ، دار الكتاب الإيطالى ، باريس ، ١٩٦٠

Bibliographie italo - française, T.I. (1948 - 1958), I partie (1948 - 1954), Maison du Livre italien, Paris, 1960.

فرنسا - إسبانيا

ببليوجرافيا فرنسية - إيبيرية . (كل المؤلفات الفرنسية حول إسبانيا ، فى : النشرة الإسبانية منذ ١٩٤٧) .

Bibliographie franco-iberique (tous ouvr fr. sur l'Espagne dans Bulletin hispanique depuis 1947).

فرنسا - الولايات المتحدة :

دراسات إنجليزية فرنسية ، وفرنسية - أمريكية

Anglo - French and franco - American studies .

وهى سنوية نشرت فى المجلة الرومانية Romanique Review (١٩٣٨ - ١٩٤٨) ، بعد ذلك فى : المجلة الفرنسية الأمريكية French - American Review (١٩٤٩ ، ١٩٥٠) ، وفى : نشرة المعهد الفرنسى بواشنطن .

Bulletin de l'Institut français de Washington

(١٩٥١ - ١٩٥٤) .

بريطانيا - إيطاليا :

ببليوجرافيا سنوية بالمؤلفات المنشورة فى : دراسات إيطالية Italian, Studies (بعد عام ١٩٣٧) .

الولايات المتحدة - إيطاليا :

ما ظهر فى : إيطالية Italica . (منذ عام ١٩٢٤) .

بريطانيا - ألمانيا :

ببليوجرافيا الأدب الأنجلو - جيرمانى

Anglo - German Literature Bibliography

وهى سنوية نشرت فى : صحيفة فقه اللغة الإنجليزية والألمانية .

Journal of English and Germanic Philology .

ابتداء من عام ١٩٣٦ .

أما بالنسبة لإسبانيا ، فثمة عناوين مقارنة فى : مجلة فقه اللغة الإسبانية
Revista de Filología española (منذ عام ١٩١٤) ، ومجلة فقه اللغة الإسبانية
بونيويس أيريس (١٩٣٩ - ١٩٤٦) ، والمجلة التى تعد امتدادا لها
: المجلة الجديدة لفقه اللغة الإسبانية .

Nueva Revista de Filología Hispánica

(المكسيك México ، ابتداء من ١٩٤٧ ، وكذلك : المجلة الإسبانية الحديثة
Revista hispánica moderna (منذ عام ١٩٣٤) .

وبالنسبة للدول الإسكندنافية يوجد : أرشيف فقه لغات الشمال
Archiv of nordisk filologi (منذ عام ١٨٨٠) . [

حول العصور الكبرى لتاريخ الأدب العالمى :

هناك ببليوجرافيا سنوية نقدية ظهرت فى بعض المجلات :

فبالنسبة للعصور الوسطى هناك مجلة : Speculum ، (وبالنسبة للأدب
الأرثورى Littérature Arthurienne مجلة : Modern language Quarterly ،
وبالنسبة لعصر النهضة مجلة : دراسات فى فقه اللغة Studies in Philology
(بعد عام ١٩٣٩) ، وبالنسبة للرومانسية الأولى : تاريخ الأدب الإنجليزي Eng-
lish Literary History (١٩٣٦ - ١٩٤٨) ، ثم Philological Quarterly (وفى
العصر الفيكتورى : فقه اللغة الحديث Modern Philology) .

وبالنسبة للدراسات البروكية ، ثمة ببليوجرافيا ممتازة تغطى الفترة من عام
١٨٨٨ إلى ١٩٤٦ لريديه ويليك Rene Wellek فى : صحيفة علم الجمال ونقد
الفن Journal of Aesthetics and Art criticism المجلد الخامس (١٩٤٦) ، ٧٧ ،
- ١٠٩ ، وقد أكملها ج أورسينى : نفس المصدر العدد الثالث عشر (١٩٥٥) ،

٣١٣، 313، XIII (1955)، G. Orsini, ibid., وقد ضمت إلى مفاهيم النقد ،
نيوهافن ، ١٩٦٣ .

Concepts of Criticism, New Haven, 1963 .

حول المسرح :

مجلة جمعية تاريخ المسرح
Revue de la Societé d'histoire du théâtre

(نشرت في أماكن متفرقة ، ولكنها حملت عنوانا مقارنا حقيقيا منذ عام
١٩٤٩) .

حول الترجمة :

تنشر هيئة اليونيسكو فهرسا لكل الترجمات التي ظهرت في العالم (Index translationum) . بمعدل كل عام ابتداء من سنة ١٩٤٩ حيث تنشر سلسلة على فصل تغطي الأعوام ١٩٣٢ - ١٩٣٩ [وهناك كذلك Chartotheca translationum التي ينشرها و. هـ. بينتز W.H. Bentz ، في فرانكفورت - مين (منذ عام ١٩٥٦)] وتعطي مجلة بابل Babel ببليوجرافيا نقدية لجميع المؤلفات التي تدور حول الترجمة (بما في ذلك المعاجم) منذ عام ١٩٥٥ ، كما يقدم الكتاب السنوي Year Book قائمة سنوية بالترجمات إلى الإنجليزية لكل الأعمال الأدبية الأجنبية (منذ عام ١٩٦٠ وكذلك يقدم الفهرس الببليوجرافي للترجمة Repertorio bibliografico delle traduzioni. قائمة بالترجمات من الإيطالية إلى اللغات الأوربية (الطبعة الثانية ، روما ١٩٦٠) .

حول الأسلوبية :

— هـ. هاتزفيلد : ببليوجرافيا نقدية للأسلوبية الجديدة مطبقة على الآداب الرومانية ١٩٠٠ - ١٩٥٢ ، شابيل هيل ١٩٥٣ .

- H. Hatzfeld : A Critical Bibliography of the New Stylistics Applied to the Romance Literatures 1900-1952, Chapel Hill, 1953 .

(وقد ترجمها إلى الإسبانية إميليو لورينثو Emilio Lorenzo وطبعت في مطبعة جريدوس ، مدريد ١٩٥٥ :

Bibliografía crítica de la nueva estilística aplicada a las literaturas románicas, Madrid, Gredos, 1995)

وقد أكملها هاتزفيلد نفسه وى. لو. هير Y. Le Hyr بعنوان :
بحث فى ببليوجرافيا نقدية للأسلوبية الفرنسية والرومانية (١٩٥٥ -
١٩٦٠) باريس ١٩٦١ .

Essai de bibliographie critique de stylistique française et ro-
mane (1955 - 1960), Paris, 1961 .

وقد هيات دار النشر جريدوس هذا العمل لنشره فى ترجمته الإسبانية .

الصلات بين الأدب وأشكال التعبير الأخرى :

التاريخ المقارن للفلسفة والعلوم والحضارات فى : إيزيس Isis (منذ عام
١٩١٣) العلاقات بين الآداب والفنون فى : صحيفة علم الجمال ونقد الفن .
Journal of Aesthetics and Art Criticism

(منذ عام ١٩٤١) ويكمل هذا البحث بالقسم الخاص بالأدب والفنون
Literature and the Arts فى رابطة اللغة الحديثة
Modern Language Association الدين والآداب فى : مجلة التاريخ الكنسى
Revue d'histoire ecclastique (منذ عام ١٩١٠) .
المجلات :

صدرت المجلة العالمية البريطانية ، الجرمانية ، السلافية .

La Revista internazionale britanica, germanica, slava التى
تولاها فانفانى Fanfani وجويستى Guisti سنة واحدة فقط (هى سنة ١٨٧٦) وقد
حدث نفس الشئ مع صحيفة الأدب المقارن Comparative Literature Jour-
nal التى أصدرها وودبيرى Woodberry فى نيويورك سنة ١٩٠٢ لكن الطريف
أن المجلة المجرية ، نشرة المقارنة الأدبية العالمية .

Acta Comparationis litterarum universarum

ظهرت طيلة الفترة من سنة ١٨٧٧ حتى سنة ١٨٨٨ وكذلك مجلة ماكس
كوخ Max Kock مجلة التاريخ المقارن للأدب .

Zeitschrift fur vergleichende Literaturgeschichte

فقد استمر صدورها منذ عام ١٨٨٦ حتى عام ١٩١٠

وفى عام ١٩٢١ أسس بالدينسبيرجيه Baldensperger وبول فان تيجيم
Paul Van Tieghem مجلة الأدب المقارن Revue de Littérature Comparée

وهي أعرق مجلات الأدب المقارن التي مازالت على قيد الحياة . وفي وقت متأخر عن ذلك التاريخ رأت النور : الأدب المقارن Comparative Literature (التي ظهرت في أوريجون Oregon منذ عام ١٩٤٩) ودراسات الأدب المقارن . Comparative Literature Studies (التي ظهرت في ميريلاند Maryland ثم في إلينوي Illinois منذ سنة ١٩٦٤) ، وكذلك أركاديا Arcadia (برلين Berlin ، ١٩٦٦) .

وإلى هذه المجلات الفصلية تضاف أخرى سنوية : الكتاب السنوي للأدب العام والمقارن Yearbook of General and Comparative Literature (باستثناء القسم الببليوجرافي فيه) وصحيفة الأدب المقارن Journal of Comparative Literature (جامعة جادافبور Jadavpur كلكوتا منذ عام ١٩٦١) والمجلة اليابانية : الأدب المقارن Hikaku Bungaku (منذ عام ١٩٦٨) .

وهناك مجلتان أكثر تخصصاً ، أما الأولى فهي : مشكلات الأنواع الأدبية Zagadonienia Rodzajow Literackich التي تصدرها جامعة لودز في بولندا عام ١٩٥٨ ، وأما الثانية فهي : دراسات الأدب العالمي - "Etudes de litterature universelle" في بوخارست .

وفي الماضي كانت هناك مجلات مثل :

دراسات الأدب المقارن Comparative literature Studies (ليفربول ، ١٩٤٢ - ١٩٤٦) وهيليكون Helicon (لاهاي ، ١٩٣٨ - ١٩٤٤) وهي مخصصة للمشكلات العامة للأدب وقد استخدم معهد تاريخ الأدب بأكاديمية العلوم بالمجر عنوان المشكلات العامة للأدب من جديد في عام ١٩٦٥ ، ومجلة إيراسم "Erasmee" (١٩٤٦ - ١٩٤٧) التي دارت حول الصلات الفرنسية الهولندية ، ونشرة اللجنة العالمية للعلوم التاريخية .

"Bulletin of the International Committee of Historical Sciences" (١٩٢٩ - ١٩٤٣) ، وقد عادت إلى الصدور في عام ١٩٥٣ ، ولكن للتاريخ فقط) وقد أصدرت دراسات الأدب المقارن - Cahiers de littérature Comparée عددًا في بوادبيست عام ١٩٤٨ . وإذا كانت مجلة رسائل إخبارية عن الأدب المقارن Comparative Literature Newsletter (والتي صدرت منها سلسلتان بنفس العنوان ١٩٤٠ - ١٩٤٧ ، ١٩٤٥ - ١٩٥١) ليست أكثر من نشرة للربط بين الشعوب فإن مطبوعات أخرى ذات مستوى علمي مختلف تنتمي إلى العائلة المقارنة : أوروبا Europe (مجلة فرنسية منذ عام ١٩٢٣) ، وقد صدرت منها أعداد

خاصة ممتازة) وصحيفة «تاريخ الأفكار» Journal of History of Ideas (منذ عام ١٩٤٠)، ومجلة الآداب الحديثة Revue des Letters Modernes (منذ عام ١٩٥٤)، وديوجين Diogène، مجلة العلوم الإنسانية (التي تصدرها اليونيسكو منذ عام ١٩٥٢) وبابل Babel، المجلة العالمية للترجمة (منذ عام ١٩٥٥) والترجمة الأوتوماتيكية La Traduction automatique (منذ عام ١٩٦٠).

وهناك مجلات ذات اتجاهات مقارنة مثل :

Simposium (سيراكوز Syracuse بالولايات المتحدة منذ عام ١٩٤٧ وأنتاريس Antares (وهي مجلة فرنسية ألمانية ١٩٥٢ - ١٩٥٩) ؛ وAn English Miscellany (وهي مجلة سنوية منذ عام ١٩٥٠ تحت رعاية المعهد البريطاني British Council بروما) ومجلة الأدب الحديث والمقارن Revista di Letteratura (منذ عام ١٩٥٥) ودراسات فرنسية بنوتينجهام Nottingham French Studies (منذ عام ١٩٦٢) وتاريخ الأدب الاسترالي Australian Literature Studies (منذ عام ١٩٦٧) ومجلة فقه اللغة (بلجراد منذ عام ١٩٦٣) وكراسات بولندية - ألمانية Cahiers Pologne - Allemagne (منذ عام ١٩٦١) وتنتشر مجلة Books Abroad بالولايات المتحدة (منذ عام ١٩٢٦) ومجلة نقد Critique بفرنسا (منذ عام ١٩٤٦) وErasmus بألمانيا (منذ عام ١٩٤٧) وصفا للمؤلفات التي ظهرت في العالم قاطبة . وأخيرا فإن بعض مجلات الثقافة المقارنة، لها هدف أبعد، ومنها : هيكاكو بونكا Hikaku Bunka (اليابان) والفهم Comprendre (مجلة جمعية الثقافة الأوروبية فينسيا منذ عام ١٩٥٠) ومجلة الثقافة الأوروبية Revue de culture européenne (منذ عام ١٩٥١) .

المؤلفات الأساسية في الأدب المقارن :

الكتب الخاصة بالأدب المقارن :

في فرنسا ، يجب أن نذكر كتاب «الأدب المقارن» لبول فان تيجيم (باريس ١٩٣١ الطبعة الأخيرة المكررة ١٩٥١ الترجمة الرومانية ١٩٦٦) :

Paul Van Tieghem : la Littérature comparée (Paris, 1931; dernière reed 1951 : trad roumaine, 1966) .

«الأدب المقارن» لماريو فرانسوا جويار (باريس ١٩٥١) .

. (1951) La Littérature Comparée (Paris, 1951) M - Fr. Guyard وفي هولندا

كتاب برانديت كورتيس «مقدمة إلى الدراسة المقارنة للأدب» (نيويورك ١٩٦٨)

J - C. Brandt - Cortius : Introduction to the Comparative Study of Literature. New York. 1968 .

وفى الولايات المتحدة «الأدب المقارن» ، ملهج ورؤية، مجموعة مقالات مختلفة نشرها ستالكنيخت وفرينز (كاربونداال ١٩٦١) :

N. Stallknecht et H. Frenz : Comparative Literature Method and Perspective (Carbondale. 1961) .

[لكن العمل الذى قام به ك . ج ليرد C. G. Laird وج . ب . باركس G.B. Parks المذكور فى الكتاب السلى (5 - 31 Yearbook. I) لم ير النور أبدا وفى إنجلترا ، كتاب ر . د جيمسون «مقارنة الأدب» (لندن ، ١٩٥١) وفى R.D. Jameson : A Comparison of Literature (London, 1935) وفى إيطاليا سيقراً المرء كتاب أ . بورتا «الأدب المقارن» (ميلانو ١٩٥١) :

A. Porta : La Letteratura Comparata (Milan, 1951) .

لعدم وجود ما هو أفضل منه ، وفى الإسبانية ، كتاب أ . ثيورانيسكو A. Cioranescu : Principios de literatura Comparada (Tenerife, 1964) .

ولا يوجد شىء فى الألمانية ، ولكن كتاب ماكس فيهرلى «علم الأدب العام» (بيرن ، ١٩٥١) :

Max Wehrli : Allgenmeine Literaturwissenschaft (Berene, 1951) .

يقتررب فى جانب منه - مما يمكن أن نطلبه من كتاب أساسى فى الأدب المقارن . أما كتاب : المشكلات الراهنة للبحث فى الأدب المقارن د . ج تسجينجايست ول . ريختر طبعة أكاديمية العلوم فى برلين ١٩٦٨ .

Actuelle Probleme der vergleichenden Literature forschung (Ed. G. Ziegenggeist et L. Richter, Publ. de l'Acad. des Sciences de Berlin, 1968) .

فيتناول فى الواقع الصلات الأدبية بين الشرق والغرب من خلال رؤية المادية التاريخية (أما كتب أ . أو كفيرك (ليوبليانا ، ١٩٣٦) A. Ocvirk (Ljubljana, 1936) وإ . هيرجيسيك I. Hergesic باللغة الصربى كرواتيية (وأولهما يصحبه ملخص بالفرنسية (استوكهولم ، ١٩٥٩ مع ملخص بالإنجليزية) وج أبى

J. Abe (طوكيو ١٩٣٢ - ١٩٣٣) و ت. كوباياشي T. Kobayashi (طوكيو ، ١٩٥٠) باليابانية ، فهي كذلك دليل على نضارة الأدب المقارن .
أما كتاب رينيه ويليك وأوستن وارين «نظرية الأدب» (نيويورك ١٩٤٩ الطبعة الثانية) .

Rene Wellek and A. Warren : Theory of Literature (New York, 1949, 2 Ed.)

الذى ترجم إلى اثنتى عشرة لغة ليس من بينها الفرنسية فقد صار كتاب كلاسيكيا (ترجمة إلى الإسبانية خوسيه ماريا خيمينو كابيا . الطبعة الثانية . مدريد مطبعة جريدوس ١٩٥٩) .

José María Gimeno Capella : Teoría Literaria, 2 ed., Madrid, Ed Gredos, 1959) .

وهناك بحث إيتامبل : المقارنة ليست سببا (باريس ، ١٩٦٣) .

Ftiemble : Comparaison n'est pas raison (Paris, 1963) .

الذى على الرغم من هدفه الجدلى ومن تناقضاته الظاهرية ، فإنه يحفز القريحة بشدة .

الكتب العامة الكبرى :

هناك مؤلفات لها قدرها فى عصرها ، وهى مفيدة للغاية مثل مؤلف ج سانتيسبرى «عصور الأدب الأوربي» (إيديمورج ، ١٨٩٨ ، ١٩٠٧ فى جزئين)

G. Saintsbury : Periodos of European Literature (Edimbourg, 1898 - 1907, II vol.)

وج . ت ميرز «تاريخ الفكر الأوربي فى القرن التاسع عشر» (إيديمبورج ، ١٩٠٣ ، ١٩١٤ ، أربعة أجزاء) .

J. T. Merz : History of European thought in the XIXth Century (Ibid., 1903 - 1914, 4 vol.) .

والى جانب كتاب بول فان تيجيم التاريخ الأدبى لأوربا وأمريكا (الطبعة الثالثة باريس ١٩٥١) .

Paul Van Tieghem : Histoire litteraire de l'Europe et de l'Amerique . (3e ed., Paris, 1951) .

الذى اقتصر على الأنواع ، فإن كل مقارن يجب أن يقتنى كتاب و. ب. فريدريش ودومالون ، التخطيط العام للأدب ، المقارن ، شابيل هيل ، الطبعة الثالثة (١٩٦٢)

W. P. Friederich and D. Malone : Outline of Comparative Literature (Chapel Hill, 3e ed., 1962) .

وهو كتاب يعطى بانوراما عامة أصبحت كلاسيكية ، عن الآداب الأوربية المقارنة . ويجب أن يكتمل بكتاب د. سيزيفسكى ، التخطيط العام للآداب السلافية المقارنة ، المجلد الأول عن دراسة الحضارة السلافية بوستون (١٩٢٥) .

D. Cizevsky : Outline of Comparative Slavic Literatures . (Ier vol.; de Survey of Slavic Civilization, Boston, 1952) .

أما الكتب التى تؤرخ للآداب العالمية وهى أكثر تفصيلا فى بعض النقاط بعينها ، فتخيب أملنا فيها بصفة عامة . وهامى مختارات منها طبقا للترتيب الأبجدي .

- ألبيريس (ر. م) الميزانية الأدبية للقرن العشرين (باريس ، ١٩٥٦ ، الطبعة الثانية ١٩٦٢) :

- Albérès (R.M.) : Bilan littéraire du XXe siècle (Paris, 1956; 2e ed., 1962) .

- ألبيريس (ر. م) المغامرة الفكرية للقرن العشرين (باريس ، ١٩٥٩) :

- Albérès (R. M.) : L'Aventure intellectuelle du XXe siècle (ibid., 1959) .

- (أبيلشيمر هـ. و) مختصر الأدب العالمى (فرانكفورت/ مين ، ١٩٣٧ ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٠) :

- Eppelsheimer (H.W.) : Handbuch der Weltliterature (Francfort/ Main, 1937; 3e ed., 1960) .

- جيوان (ب) : التاريخ العام للآداب (باريس ، ١٩٦١ ، ثلاثة مجلدات)

- Gioan (P.) : Histoire générale des littératures (Paris, 1961, 3 vols) .

- هوبير (ف. س) : أسس الأدب الأوربى (نيويورك ، ١٩٣٣ ، جزءان) :

- Hopper (V.C) : Essentials of European Literature (New York, 1953, 2 vol.) .
- هورنتون (ر.و) : أساسيات الأدب الأوربي (نيويورك ١٩٥٤) :
- Hornton (R.W.) : Background of European Literature (New York, 1954) .
- كينديرمان (ه.ه) : تاريخ المسرح الأوربي (سالزيورج ظهرت منه أربعة مجلدات وصلت إلى الرومانسية ، ١٩٥٧ - ١٩٦١ ؛ خاص بالمسرح) :
- Kindermann (H.) : Theatergeschichte Europas (Salzbourg; 4 vol. parus allant jusqu'à un romantisme, 1957 - 1961; limite au theatre).
- لايرد (ك.ج) : العالم من خلال الأدب (نيويورك ، ١٩٥١) .
- Laird (C. G.) : The World through Literature (New York, 1951) .
- ماجنوس (ل.ف) : تاريخ الأدب الأوربي (لندن ، ١٩٤٥)
- Magnus (L.V) : History of European Literature (London, 1945)
- برامبوليني (ج.) : التاريخ العالمي للأدب (١٩٣٣ - ١٩٣٨ و ١٩٤٨ - ١٩٥٣ ، سبعة مجلدات ؛ توجد ترجمة إسبانية لهذا الكتاب) :
- Prampolini (G.) : Storia universale della letteratura (1933 - 1938 et 1948 - 1953, 7 vol .
- كينو (ر.) ، الناشر دائرة معارف الثريا : تاريخ الآداب (باريس ، ١٩٥٥ - ١٩٥٨ ، ثلاثة مجلدات) .
- Oueneau (R.) ed., Encyclopedie de la pleiade : Histoire des littératures (Paris, 1955 - 1958, 3 vol.) .
- [فالزيل (أ.و.) : مختصر علم الأدب (درامستاد ، ١٩٥٧) :
- Walzel (O.) : Handbuch der Literatur wissenschaft (Dramstadt, 1957)] .

وثمة عرض جيد للقضايا العامة هي :

- بلوك (ه.م) : تدريس الأدب العالمي (شابيل هيل ، ١٩٦٠) .

- Block (H.M.) : The Teaching of World Literature (Chapel Hill, 1960) .

- براندت (ج.س) - كورستيو : كتابة تاريخ الأدب العالمي (الكتاب السنوي ، العدد الثاني عشر ، ١٩٦٣ ، ٥ - ١٥) .

Brandt (J.C) - Corstius : Writing History of World Lit., Yearbook, XII (1963), 5 - 15 .

- [ميلش (و.) : تاريخ الأدب الأوربي . منهج للبحث (فيسبادين ، ١٩٤٩) .

- Milch (W.) : Europäische Literaturgeschichte . Ein Arbeitsprogramm (Wiesbaden, 1949)] .

- ونذكر محاولتين للتأليف أقامت مدرسة :

- براندس (ج) التيارات الكبرى في أدب القرن التاسع عشر (كونهاجن ، ١٨٧٢ - ١٨٩٠ ، ستة مجلدات (الترجمة الألمانية ١٨٧٢ - ١٨٧٩) .

- Barndes (G.) : Hovedstromninger i det 19 de aarhundredes lit. (Copenhagen, 1872 - 1890, 6 vol. (trad. all., 1872 - 1879) .

- بابيتس (م.) : تاريخ الأدب الأوربي في القرنين التاسع عشر والعشرين . (بيرن ، ١٩٤٧) .

- Babits (M.) : Geschichte der europäischen Literatur & im 19. und 20. Jahrhundert (Berne, 1947) .

وهي ترجمة لمؤلف ظهر بالمجرية في بودابست عام ١٩٣٥ .
ولدراسة التأثيرات التي حدثت في أدب قومي يمكننا بالنسبة لفرنسا وإيطاليا وألمانيا ، على التوالي - الرجوع إلى :

- ب. فان تيجم : التأثيرات الأجنبية في الأدب الفرنسي (باريس ، ١٩٦١) :

- Paul. Van Tieghem : Les influences étrangères sur la littérature française (Paris, 1961) .

وكتاب موميليانو Momigliano الذى ذكر من قبل [ودراسة و. شتاملر :
فقه اللغة الألمانية فى ملامحة الرئيسية المجلد الثالث (برلين ، ١٩٥٧) .

- W. Stammer : Deutsche Philologie im Aufriss, vol. III
(Berlin, 1957)] .

دراسات عامة :

يدين المقارنون - بصورة أو بأخرى بالكثير للمؤلفات التى سنعطى قائمة
أبجدية بها ، دون المقارنة بينها بأى شكل من الأشكال :

- أورباخ : المحاكاة ، تصوير الواقع فى الأدب الغربى (بيرن ، ١٩٤٨) ،
وقد ترجم الكتاب إلى الإنجليزية والإسبانية والإيطالية والفرنسية :

- Aurbach (E.) : Mimesis; dargestellte Wirklichkeit in der
abendlandischen Literatur, Barne, 1948].

- بروكس (كلينث) ، دراسات فى بنية الشعر نيويورك ، ١٩٤٧ .

- Brooks (Cleanth) : The Well Wrought Urn. Studies in the
Structure of Poetry, New York, 1947 .

- براون ، ك. س : (الموسيقى والأدب) أثينا ، والولايات المتحدة ، ١٩٤٨ :

- Brown (C.S) : Music and Literature, Athens, Etats-Unis,
1948.

- [كورتيوس (اى. ر) الأدب الأوروبى والعصور الوسطى اللاتينية ، بيرن ،
١٩٤٨ الترجمة الفرنسية ، باريس ١٩٥٦ ، الترجمة الإسبانية المكسيك ١٩٥٥ .

- Curtius (E.R) : Europäische Literatur and lateinisches Mittele-
later, Berne, 1948. trad. fr. Paris, 1956; traducción española : Liter-
atura europea y Edad Media Latina, México, 1955 .]

- إيرنست (ف.) الكلاسيكية فى إيطاليا ، وفرنسا وألمانيا (زيوريخ ،
١٩٢٤) .

- Ernst (F.) : Der Klassizismus in Italien, Frankreich und
Deutschland, Zurich, 1924.]

- اسكاريت (ر.) علم اجتماع الأدب ، باريس ١٩٥٨ :

- Escarpit (R.) : Sociologie de la litterature, Paris, 1958 .

[جونينبرج (أ.ك.) الكشف عن الغرب - مونتريال ، ١٩٥٢ :

- Guttenberg (A.C) : La manifestation de l'Occident, Montreal, 1952 .

- هاتزفيلد (هـ) الأدب خلال الفن ، أوكسفورد ، ١٩٥١ .

- Haztfeld (H.) : Literature through Art, Oxford, 1951.]

هازار (ب) أزمة الضمير الأوربي ، باريس ، ثلاثة مجلدات :

- Hazard (P.) : La crise de la conscience européenne, Paris, 1935, 3 vol .

- هازار (ب) الفكر الأوربي من مونتيسكيو إلى ليسينج . باريس ، ١٩٤٦

مجلدان :

- Hazard (P.) : La pensée européenne de Montesquieu a Lessing, Paris. 1946, 2 vol.

[هايت (ج) التراث الكلاسيكي ، أوكسفورد ، ١٩٤٩ توجد ترجمة إسبانية

نشرت في المكسيك (د.ت) :

- Hight (G.) : The Classical Tradition, Oxford, 1949; trad. espanola : La tradición clásica, México .

قيصر (و) : تفسير العمل الأدبي وتحليله بيرن ، ١٩٤٩ ، ترجمة إسبانية ،

مدريد ، جريدوس ، ١٩٥٨ .

- Kayser (W.) : Das sprachliche Kunstwerk, Barne, 1949; trad. espanola : Interpretatacion y analisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1958 .

لوكاش (ج) دراسات في علم اجتماع الأدب ، نيويويك ، الطبعة الثانية ،

١٩٦٢ .

- Lukaes (G.) : Schriften zur Literatursoziologie, Neuwied, 2e ed., 1962 .

- مونرو (ث) : الفنون ، وعلاقاتها ببعضها البعض ، التخطيط العام لعلم

الجمال المقارن . نيويورك ، ١٩٥٠ :

- Munro (Th.) : The arts and thier interrelations ... an outline of Comparative Aesthetics, New York, 1950 .

- [موشج (و.) : تاريخ الأدب التراجيدي . بيرن . ط ٣ ، ١٩٥٧ .

- Muschg (W.) : Tragische Literaturgeschichte, Berne, 3 ed., 1957.]

- باير (هـ) الأجيال الأدبية ، باريس ، ١٩٤٨ :

- Peyre (H.) : Les generations litteraires, Paris, 1948.

- بوليه (ج.) دراسات حول الزمن الإنساني - باريس ، ١٩٥٠ - ١٩٦٨ ،
أربعة مجلدات .

Poulet (G.) : Etudes sur le temps humain, Paris, 1950 - 1968,
4 vol.

- شواب (ر.) النهضة الشرقية ، باريس ، ١٩٥٠ .

- Schwab (R.) : La Renaissance orientale, Paris, 1950 .

سبترز (ليو) منهج لتفسير الأدب ، نورثامبتون ، الولايات المتحدة ،
١٩٤٩ .

- Spitzer (Leo) : A Method of Interpreting Literature, North-
ampton, U.S.A, 1949 .

- [شتايجر (إي) المصطلحات الأساسية في الشعرية زيوريخ ١٩٤٦ .

- Staiger (E.) : Grundbegriffe der Poetik, Zurich, 1946].

- ويليك (ريليه) : تاريخ النقد الحديث ، ١٧٥٠ - ١٩٥٠ ، نيوهافن ١٩٥٥ -
١٩٦٥ ، أربعة مجلدات (ترجم إلى الألمانية : والإيطالية ، والإسبانية والبرتغالية) .

- Wellek (R.) : A History of Modern Criticism, 1750- 1950.
New Haven, 1955 - 1965, 4 vol. Parus. (trad. all., it., esp. et por.)

مجموعات الأبحاث

مازالت مكتبة مجلة الأدب المقارن Bibliothèque de la Revue de la
Littérature Comparée أهم هذه المجموعات وأكثرها قيمة ، وقد استمرت بعد
ذلك تحت عنوان :

«دراسات في الأدب الأجنبي والمقارن Etudes de littérature
étrangère et comparée وضمت أكثر من مائتي عنوان في جملتها . ولكل من
جامعات هارفارد Harvard (منذ عام ١٩١٠) ، وكولومبيا Colombia وكارولينا

- [موشج (و.) : تاريخ الأدب التراجيدي . بيرن . ط ٣ ، ١٩٥٧ .
- Muschg (W.) : Tragische Literaturgeschichte, Berne, 3 ed.,
1957.]

- باير (هـ) الأجيال الأدبية ، باريس ، ١٩٤٨ :
- Peyre (H.) : Les generations litteraires, Paris, 1948.
- بوليه (ج.) دراسات حول الزمن الإنساني - باريس ، ١٩٥٠ - ١٩٦٨ ،
أربعة مجلدات .

Poulet (G.) : Etudes sur le temps humain, Paris, 1950 - 1968,
4 vol.

- شواب (ر.) النهضة الشرقية ، باريس ، ١٩٥٠ .
- Schwab (R.) : La Renaissance orientale, Paris, 1950 .
سبترز (ليو) منهج لتفسير الأدب ، نورثامبتون ، الولايات المتحدة ،
١٩٤٩ .

- Spitzer (Leo) : A Method of Interpreting Literature, North-
ampton, U.S.A, 1949 .

- [شتايجر (إي) المصطلحات الأساسية في الشعرية زيوريخ ١٩٤٦ .
- Staiger (E.) : Grundbegriffe der Poetik, Zurich, 1946].
- ويليك (ريدييه) : تاريخ النقد الحديث ، ١٧٥٠ - ١٩٥٠ ، نيوهافن ١٩٥٥ -
١٩٦٥ ، أربعة مجلدات (ترجم إلى الألمانية : والإيطالية ، والإسبانية والبرتغالية) .
- Wellek (R.) : A History of Modern Criticism, 1750- 1950.
New Haven, 1955 - 1965, 4 vol. Parus. (trad. all., it., esp. et por.)

مجموعات الأبحاث

مازالت مكتبة مجلة الأدب المقارن Bibliothèque de la Revue de la Littérature Comparée أهم هذه المجموعات وأكثرها قيمة ، وقد استمرت بعد ذلك تحت عنوان :

«دراسات في الأدب الأجنبي والمقارن Etudes de littérature étrangère et comparée وضمت أكثر من مائتي عنوان في جملتها . ولكل من جامعات هارفارد Harvard (منذ عام ١٩١٠) ، وكولومبيا Colombia وكارولينا

الشمالية North Carolina (منذ عام ١٩٥٠) ،دراسات في الأدب المقارن -Stud- ies in Comparative Literature تختلف في حجمها . وقد أصدر ماكس كوخ Max Koch سلسلة : دراسات حول التاريخ الأدبي المقارن -Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte منذ عام ١٨٨٧ حتى عام ١٩١٠ ، وهي السلسلة التي استمر صدورها في برلين بعد الحرب الأخيرة .

وللذكر أيضا : مشكلات البحث في التاريخ المقارن للأدب (التي أصدرها ك فائس ، توبينجن منذ عام ١٩٥١) .

- Forschungsprobleme der vergleichenden Literaturgeschichte (ed. K. Wais, Tübingen, depuis 1951) .

[ودراسات ألمانية في زيورخ حول التاريخ المقارن للأدب (خلال ١٩٥٢)

- Züricher Beiträge zur vergleichenden Literaturgeschichte (depuis 1952) .

وفي أوترخت (depuis 1950) [- Studia litteraria rheno-traiectina

ومطبوعات أوترخت حول دراسات في الأدب العام (تنشر في فصل منذ عام ١٩٦٢) .

- Utrechtse Publikaties voor Algemene Literaturwetenschap, (fascicules publiés depuis 1962) .

وفي فلورنسيا ، يتولى المعهد الفرنسي نشر مقالات ببليوجرافية "Essais bibliographiques ، المخصصة لدراسة حظ كبار المؤلفين المحدثين من الشهرة في إيطاليا . وفي اليابان توجد مجموعتان منذ عام ١٩٥٤ ، وقد ولد الأرشيف الدولي لتاريخ الأفكار :

- Archives internationales de l'histoire des idées .

في أمستردام عام ١٩٦٣ ، وأكثر تواضعا منه في فرنسا يوجد أرشيف الآداب الحديثة "Archives des Letters modernes (منذ عام ١٩٥٧) ، ، ومكتبة الأدب وتاريخه ، الخاصة بالآداب الحديثة :

- "Bibliothèque de littérature et d'histoire des Letters modernes وهما يضمّان العديد من الدراسات المقارنة وتصدر نشرة مركز دراسات ومناقشات الأدب العام بجامعة بوردو منذ عام ١٩٥١ .

- Bulletin du Center d'études et de discussions de littérature

générale سلسلة من الفصل المطبوعة على الرونيرو والمخصصة لبعض المشكلات الأدبية الكبرى . وهناك عدة أبحاث في الأدب المقارن تظهر في قائمة أعمال المركز الأوربي الجامعي Center européen universitaire بنانسي Nancy (مكتوبة على الآلة الكاتبة ، فيما عدا بعض الأبحاث التي نشرت) .
أعمال المؤتمرات :

هناك ثلاث سلاسل رئيسية تصدر تحت رعاية ثلاث روابط

(أ) اللجنة الدولية للتاريخ الحديث Commission internationale d'histoire moderne التي اتخذت في سنة ١٩٤٨ اسم الاتحاد العالمي للغات والآداب الحديثة Federation Internationale des Langues et Litteratures Modernes (F.I.L.L.M.) .

- بودابست (١٩٣١) : مناهج تاريخ الأدب (نشرت في : نشرة اللجنة العالمية لتاريخ العلوم ، العدد ١٤ ، فبراير ١٩٣٢) .

- Les methods en histoire litteraire (dans le Bull. of the International Committe of Historical Sciences, no. 14, fevrier, 1932) .

- أمستردام (١٩٣٥) : مراحل التاريخ الأدبي لأوربا منذ عصر النهضة ، الدورية السابقة ، العدد ٣٦ . سبتمبر ١٩٣٧ ٢٢٥ - ٣٩٨ :

- Les periodes de l'histoire litteraire de l'Europe depuis la Renaissance, ibid, no. 36 (Septembre 1937) 225 - 398 .

- ليون (١٩٣٩) الأنواع الأدبية ، نشرت في هيليكون ، العدد الثاني ، ١٩٣٩ ، ١١٥ - ٢٢٤ .

- Les génrès litteraires, dans Helicon, II (1939), 115-224 .

- باريس (١٩٤٨) : الأدب في علاقاته مع الحركات الاجتماعية والسياسية ، باريس ، ١٩٥٠ .

- La littérature dans ses rapports avec les mouvements sociaux et politiques, Paris, 1950 .

- أوكسفورد ١٩٥٤ . الأدب والعلم ، أوكسفورد ، ١٩٥٥ .

- Literature and Sciences, Oxford, 1955 .

- هايدلبرج (١٩٥٧) : قضية الأسلوب والشكل في الأدب ، هايدلبرج ،

: ١٩٥٨

- Stil - und Form - Problème der Literatur, Heidelberg, 1958 .

- ليبج (١٩٦٠) اللغات والآداب ، مطبوعات كلية الفلسفة بليبج ، المجلد ١٦١ باريس ، ١٩٦١ :

- Langues et litterature. Publ. de la Fac. de Philosophie de Liege, vol. 161, Paris, 1961 .

- نيوريوك (١٩٦٣) : تاريخ الأدب والنقد الأدبي :

- Literary History and Literary Criticism .

وبالقاء نظرة خاطفة على هذه القائمة نتبين أن الاتحاد العالمى للغات والآداب الحديثة "F.I.L.L.M." قد خطط مجال صلات الأدب تقريبا بالأشكال الأخرى من فعل ومعرفة أو تعبير ، وأنه قد عاد إلى الاهتمام بمسائل جوهرية كانت قد عولجت قبل الحرب ، إن الأدب المقارن يسير فى نفس هذا الاتجاه ، فما هو الدور الذى يقوم به المقارنون إذن فى المؤتمرات التى يعقدها الاتحاد العالمى للغات والآداب الحديثة "F.I.L.L.M." ؟ إنهم يهتمون بصفة عامة بمعالجة على الصعيد العالمى لمشكلات يتناولها متخصصون آخرون من زاوية قومية بحثة .

(ب) الرابطة الدولية للأدب المقارن :

Association Internationale de Littérature Comparée (A.I.L.C.)

- فينيسيا (١٩٥٥) فى الأدب الحديث ، فينيسيا ، ١٩٦١ :

- Venezia nelle letterature moderne, Venise, 1961 .

- شابيل هيل (١٩٥٨) : الأدب المقارن ، شابيل هيل ، ١٩٥٩ ، مجلدان (موضوعات متنوعة ، ودراسات فى النظرية بوجه خاص) :

- Chapel Hill (1958) : Comparative Literature, Chapel Hill, 1959, 2 vol. .

- أو تريخت (١٩٦١) : أعمال المؤتمر الثالث للرابطة الدولية للأدب المقارن : لاهاي ، ١٩٦٢ (عن : الآداب ذات اللغة غير العالمية فى صلاتها بالآداب ذات اللغة العالمية - أعمال أولى تهدف إلى صنع قاموس للمصطلحات الأدبية) :

- Utrecht (1961) : Actes du III congres de l'A. I.L.C., La Haye, 1962 .

- فرايبورج/سويسرا (١٩٦٤) : أعمال المؤتمر الرابع للرابطة الدولية للأدب المقارن ، لاهاي ١٩٦٦ ، مجلدان (القومية والعالمية في الأدب - مشكلات التأثير والمشابهاة) .

- Fribourg/Suisse (1964) : Actes du IVe congres de l'A.I.L.C., La Haye, 1966; 2 vol.

- بلجراد (١٩٦٧) : أعمال المؤتمر الخامس ، بلجراد وأمستردام ، ١٩٦٩ (الصلات الأدبية بين الشرق والغرب ، والأدب الشعبي) :

- Belgrade (1967) : Actes du Ve congrés, Belgrade et Amsterdam. 1969 .

ج (الجمعية الفرنسية للأدب المقارن :

C) Societé française de littérature comparée (S. F. L.C.) :

بورديو (١٩٥٦) : الأدب العام وتاريخ الأفكار ، باريس ١٩٥٦ :

- Bordeaux (1956) : Littérature générale et histoire des idées, Paris, 1956 .

- (ليل ١٩٥٧) : الفلانديون في الحركتين الرومانسية والرمزية ، باريس ١٩٥٨ (ويشمل أيضا أبحاثا في المنهج) :

- Lille (1957) : Les Flandres dans les mouvements romantique et Symboliste, Paris, 1958 .

- ديجون (١٩٥٩) : فرنسا ، وبروجوني وسويسرا في القرن الثامن عشر ، باريس ، ١٩٦٠ :

- Dijon (1959) : La France, la Bourgogne et la Suisse au XVIIIe siècle. Paris. 1960 .

- تولوز (١٩٦٠) : إسبانيا والأدب الفرنسي ، باريس ١٩٦١ .

- Espagne et littérature française, Paris, 1961 .

- ليون (١٩٦٢) : التجارة والأدب ، باريس ، ١٩٦٦ :

- Lyon (1962) : Commerce et littérature, Paris, 1966.

- رين (١٩٦٣) : الأدب الفصيح والأدب الشعبي . شعراء ، وشعراء شعبيون وقصاص ، باريس ١٩٦٦ .

- Rennes (1963) : Littérature savante et littérature populaire.
Poètes, bardes et conteurs, Paris, 1966 .

- بواتيه (١٩٦٥) : العصور الوسطى (١٩٦٧) :

- poitiers (1965) : Le Moyen Âge (1967) .

- جرينويل (١٩٦٦) : ظاهرة الإيطالية في القرن السابع عشر .

- Grenoble (1965) : L'italianisme au XVIIe siècle .

د - أعمال متنوعة :

نشرت الجمعية الأمريكية للأدب المقارن A.C.L.A. " أعمال المؤتمرات التي عقدتها منذ عام ١٩٦٢ ، أما المؤتمر الدولي للأدب المقارن في توبينجن Tubingue (١٩٥٠) فلم يرتبط بأية سلسلة ، وكانت أعماله بمثابة المجلد الأول من (مشكلة البحث Forschungsproblem) الذي ذكرناه من قبل . ويمكن أن نقول نفس الشيء عن مؤتمر بودابست (١٩٦٢) . وأعمال الأدب المقارن في أوروبا الشرقية (بودابست ، ١٩٦٣) :

La littérature comparée en Europe orientale (Budapest, 1963)

وعلى هامش مؤتمر فرايبورج ، نشر المقارنون المجرئون مجموعة مقالات في مجلد كتب كله بالفرنسية : الأدب الأوربي . بودابست ١٩٦٤) .

Littérature hongroise - Litterature européenne (Budapest, 1964) .

ونشير أيضا إلى أن كثيرا من الجمعيات تنشر أعمالها ، وهي مما لا غنى عنه للمقارن .

- الجمعية الدولية لتاريخ المسرح

- Societé intern. d'hit. du théâtre .

- فريق أبحاث المسرح بالمركز القومي للأبحاث العلمية C. N.R.S.

- Groupe de recherches sur le théâtre du C. N. R. S.

- الرابطة الدولية للدراسات الفرنسية .

- Association intern. des Études françaises.

- المركز القومي لأبحاث البروك (مونتويان) :

- Center nationale de recherches du baroque (Montauban)

- جامعة إنديانا (الصلات الأدبية بين الشرق والغرب) .
- Université d'Indiana (Oriental-Western literary relations) .
- معهد ومتحف فولتير (مؤتمر دولي عن عصر التنوير)
- Institut et Musée Voltaire (Congrès intern. sur le Siècle des Lumières) .
- [الرابطة الدولية لدراسي الآداب السلافية .
- Assoc. intern. des Slavistes.]

الموسوعات والقواميس والفهارس

كثيرة إلى حد كبير ، تقوم بوظيفة مزدوجة غالبا ، ويحل بعضها محل البعض الآخر ، أما بالنسبة لقيمتها العالمية فتتفاوت بدرجة كبيرة ، ويقتصر اختيارنا على أكثرها نفعا .

مما لا غنى عنه مجلدات سلسلة لافون - بومبياني ، (قاموس المؤلفات لكل الأزمان والبلدان (باريس ، ١٩٥٢ - ١٩٥٤ ، خمسة مجلدات .

- Laffont-Bompiani : Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays (Paris, 1952 - 1954, 2 vol.) .

- قاموس المؤلفين ، باريس ، ١٩٥٧ ، مجلدان)

- Dictionnaire des auteurs (ibid., 1957, 2 vol.) .

- قاموس الشخصيات الأدبية (باريس ، ١٩٦٠)

- Dictionnaire des personnages littéraires (ibid., 1961) .

وهذا القاموس الأخير نسيج وحده ، وكل هذه القواميس التوضيحية ولكن قبل كل شيء الرجوع إلى :

- قاموس بومبياني الأدبي ، نشرة كابيسو (ميلانو ، ١٩٤٧ - ١٩٥٧ اثنا عشر مجلدا) .

- Dizionario Letterario Bompiani, ed. C. Capesso (Milan, 1947 - 1957, 12- vol.) .

فهو أكثر كمالا (وله ترجمة ألمانية بتصرف ، زيوريخ ، ١٩٦٥ جزءان ظهر في سبعة مجلدات .

- Kindlers Literatur - Lexikon, Zurich, 1965, 2 vol. Parus sur7.

وتوجد طبعة إسبانية بعنوان : القاموس الأدبي للمؤلفات والشخصيات في كل الأزمان والبلدان ، اثنا عشر مجلدا . برشلونة ، ١٩٥٩ - ١٩٦٠ .

- Gonzáles Porto-Bompiani : Diccionario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los paises, 12 volumen, Barcelona. 1959 - 1960 .

وهناك أيضا : قاموس المؤلفين ، ثلاثة مجلدات ، برشلونة ، ١٩٦٣ -

: ١٩٦٤

- Diccionario de autores ..., 3 vols., Barcelona, 1963- 1964 .

ومن بين القواميس الخاصة بالأدب العالمي التي نشرت حديثاً ، قواميس
يضم بعضها مقالات حول المصطلحات والأفكار إلى جانب المؤلفات والمؤلفين
وأكثر هذه القواميس كمالاً ما يلي :

- قاموس فراوفالدر : الأدب العالمي (فيينا ، ١٩٥١ - ١٩٥٤ ثلاثة
مجلدات) :

- E. Frauwallner : Die Weltliteratur (Viena, 1951 - 1954, 3
vol.)

وج . فون فيليبيرت : معجم الأدب العالمي ، شوتجارت ، ١٩٦٣ :

- G. von Wilpert : Lexikon der Weltliterature, Stuttgart, 1963

وطبعة بول فان تيجيم : لقاموس الآداب ، باريس ١٩٥٨ ، ثلاثة مجلدات .

- Ph. van Tieghem : Dictionnaire des littératures (Paris, 1968,
3 vol.) .

ويمكن الرجوع كذلك إلى :

كاسيل : موسوعة الأدب العالمي ، نيويورك ، ١٩٥٤ مجلدان :

- Cassell's Encyclopaedia of Literature, New York, 1954, 2
vol.

هورنشتاين (ل) : دليل القارئ إلى الأدب العالمي ، نيويورك ، ١٩٥٦ :

- hornstein (L.) : The reader's Companion to World Literature,
New York, 1956 .

- أوبرهولزر (و) المعجم الصغير للأدب العالمي بيرن ، ١٩٤٦ .

- Oberholzer (O.) : Kleines Lexikon der Weltliteratur, Berne,
1946 .

- كينديرمان (ه) : معجم الأدب العالمي ، الطبعة الثانية ، فيينا ١٩٥٩ :

- Kindermann-Dietrich (H.) : Lexikon der Weltliteratur. 2 ed.,
Vienne, 1950 .

- كايزر (و.) المعجم الصغير للأدب ، الطبعة الثانية بيرن ١٩٥٣ .

- Kayser (W.) : Kleines literarisches Lexikon, 2 ed., Berne,
1953 .

- بونجز (هـ) المعجم الصغير للأدب العالمى ، الطبعة الثانية شتوتجارت ١٩٥٦ .

- Pongs (H.) : Das kleine Lexikon der Weltliteratur, 2 ed., Stuttgart, 1956 .

- [بيرد يجياو (هـ) القاموس العالمى للأدب ، الطبعة الثانية ، بورتو ، ١٩٤٠ :

- Perdigão (H.) : Dicionário universal de literatura, 2 ed, Porto, 1940 .

أما بالنسبة للعصر الحاضر فيمكن الرجوع إلى :

- سميث هوراتيو : قاموس كولومبيا للأدب الأوربي الحديث ، كولومبيا ، ١٩٤٧ :

- Smith (Horatio) : Colombia Dictionary of Modern European literature, Colombia, 1947 .

- معجم الأدب العالمى فى القرن العشرين .

- Lexikon der Welt literature im 20. Jahrhundert .

قام بنشره معهد أبحاث التبادل الثقافى الأوربي بفينا ، الطبعة الثانية ، فرايبورج بريزجو ، ١٩٦٠ ، مجلدان :

Forschungsinstitut für europäische Gegenwartskunde de Vienne, 2 ed., Fibourg - Brisgau, 1960, 2 vol.

وهناك طبعة إنجليزية لهذا المعجم .

- القاموس العالمى للأدب المعاصر ، ميلانو ، مونا دورى ، ١٩٦١ ، أربعة مجلدات .

- Dizionario universale della letteratura contemporanea. Milan, Mondadori, 1961, 4 vol.

وهناك قواميس جيدة للآداب القومية خاصة بكل أدب من الآداب الكبرى :

- جرينت (مجر.) الناشر لقاموس الآداب الفرنسية (باريس ، ١٩٥١ وما يلها) ظهرت منه خمسة مجلدات ، ولم يظهر منه حتى الآن القسم الخاص بالقرن التاسع عشر :

- Grente (Mgr.) ed. Dictionnaire des lettres françaises (Paris, 1951 sq.), 5-vol .
- هارفي (سير ب.) دليل أوكسفورد إلى الأدب الفرنسي (عدة طبعات بالإنجليزية وليس له ما يقابله في الفرنسية) .
- Harvey (Sir P.) : Oxford Companion to French Literature (nombreuses ed. Sans equivalent en française) .
- هارفي (سير ب.) دليل أوكسفورد إلى الأدب الإنجليزي (أوكسفورد ، عدة طبعات) :
- Harvey (Sir P.) : Oxford Companion to English Literature (Oxford, nombreuses ed.) .
- كوش (و.) معجم الأدب الألماني ، الطبعة الثانية ، بيرن ، ١٩٤٩ - ١٩٥٨ ، أربعة مجلدات .
- Kosch (W.) : Deutsches Literaturlexikon, 2 ed, Berne, 1949 - 1958, 4 vol.
- ميركير (ب.) وشتاملر (و.) : المعجم الواقعي لتاريخ الأدب الألماني . الطبعة الأولى أربعة مجلدات ، الطبعة الثانية قام بها موهر وكوهلشميث ، برلين ، نشر المجلد الأول عام ١٩٥٨ ، ثم المجلد الثاني بعض الفصل .
- Merker (P.) et Stammeler (W.) : Realexikon der deutschen Literaturgeschichte, I ed. 4 vol. , 1925 - 1931, 2 ed. revae par W. Mohr et W. Kohlschmidt Berlin, I vol. paru, 1958; vol. II partiellement paru par fasc .
- ريندا (أو) : القاموس التاريخي للأدب الإيطالي ، الطبعة الثالثة ، تورين ١٩٥١ .
- Renda (U.) : Dizionario storico della letteratura italiana, 3 ed., Turin, 1951 .
- بلايبيرج (ج.) ومارياس (خ) : قاموس الأدب الإسباني ، الطبعة الثانية مدريد ، ١٩٥٣ ، الطبعة الثالثة ، مدريد ، ١٩٦٤ .
- Bleiberg (G.) y Marfás (J.) : Diccionario de literatura española, 2 ed., Madrid, 1953 y 3 ed., Madrid, 1964 .

- [دوبرادو كويلهو (ج) : قاموس الآداب البرتغالية والجايقية والبرازيلية بورتو، ١٩٦٠ :

- Do Prado Coelho (J.), Dicionário das literaturas portuguesa, galega e brasileira, Porto, 1960 .

- هاركينز (و . إى) : قاموس الأدب الروسى . نيويورك، ١٩٥٦ :

- Harkins (W. E) : Dictionary of Russian Literatre, New York, 1956.

- هارت (جيمس د) : دليل أوكسفورد إلى الأدب الأمريكى ، أوكسفورد ١٩٥٣

- Hart (James D.) : The Oxford Companion to American Literature, Oxford, 1953 .

الفلكلور :

جمع تومسون تراثا ضخما فى :

- س . تومسون : فهرس موتيفات الأدب الفلكورى (بلومينجتون ، ١٩٣٢ - ١٩٣٥ ، خمسة مجلدات) :

- S. Thomson : Motiv - Index of folk - literature (Bloomington , 1932 - 1935, 5 vol.)

- ماريا ليش : قاموس الفلكلور (نيويورك ، ١٩٤٩ - ١٩٥٠ ، مجلدان) :

- Maria Leach : Dictionary of folklore (New York), 1949 - 1950, 2 vol.)

- أ. أرنى : فهرس أنماط الخرافة (هلسنكى، ١٩٦١)

- A. Arne : Verzelchins der Märchentypen (Helsinki, 1961) .

الموضوعات ، التيمات ، والبواعث ، الموتيفات ،
بالنسبة للأدب العالمى :

- إليزابيث فرينزيل : موضوعات الأدب العالمى (الطبعة الثانية ، شتوتجارت ، ١٩٦٢) .

- Elisabeth Frenzel : Stoffe der Weltliteratur (2 ed., Stuttgart, 1962) .

- إي . هاينزيل : معجم الأحداث والشخصيات التاريخية فى الفن والأدب والموسيقى (فيينا ، ١٩٥٦) .

- E. Heinzel : Lexikon Historischer Ereignisse und Personen in kunst, Literatur und Musik (Vienne, 1956) .

أما مجموعة تاريخ الموضوعات والبواعث Stoff - Und Motivges- chichte التى يصدرها ب ميركير P. Merker وج . لودتكه G. Lüdtke فى برلين ، موضوعات ظهرت فى الأدب العالمى وقد ظهر منها جان دارك Jeanne d'Arc وتريستان وايزو Tristan et Yesult (١٩٦٣) . أما بالنسبة للأدب الألمانى وحده فيمكن الرجوع إلى :

- ك باور هورست : ببليوجرافيا تاريخ الموضوعات ، التكميات ، أو الموتيقات ، فى الأدب الألمانى (برلين ، ١٩٣٢) .

- K. Bayerhorst : Bibliographie der stoff - und Motivges- chichte der deutschen Literatur (Berlin, 1932) .

- وقد أكملها ف . أ. شميت F. A. Schmitt (برلين ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٥ ، وتوجد بها ببليوجرافيا عن الموضوعات فى الصفحات من ١ إلى ٤) . وبالنسبة للأدب الفرنسى .

- ج . كالفيه : النماذج العالمية فى الأدب الفرنسى (باريس ، ١٩٦٤ ، مجلدان) :

- J. Calvet : Les types universels dans la littérature française (Paris, 1964, 2 vol.) .

الببليوجرافيا (فن السيرة) العالمية :

وهو أمر متسع جدا وسوف نكتفى بالإشارة إلى ثلاثة مصادر واسعة إلا أنها قديمة :

- ميشو (ل . ج) ببليوجرافيا عالمية قديمة وحديثة ، باريس ، ١٨١١ - ١٨٦٢ ، ٨٥ مجلدا ، الطبعة الثانية ، باريس وليبزيج ١٨٥٤ - ١٨٦٥ ، ٤٥ مجلدا :

- Michaud (L.G.) : Biographie universelle et moderne, Paris, 1811 - 1862, 85 vol., 2e ed., Paris et Leibzig, 1854 - 1865, 45 vol.

- هوفر (ج - ف .) ببليوجرافيا عامة جديدة ، باريس ١٨٥٦ - ١٨٦٦ ، ٤٦ مجلدا :

Hoefer (J. F.) : Nouvelle biographie générale, Paris, 1856 - 1866, 46 vol.

روز (هوج . ج) : القاموس البيوجرافى العام الجديد ، لندن ، ١٨٥٧ ، ١٢ مجلدا

- Rose (Hugh J.) : A New General Biographical Dictionary, Lodon, 1857, 46 vol.

Grand Larousse du XIX Siècle
ويقدم معجم لاروس الكبير للقرن التاسع عشر

خدمات جلية فى هذا الصدد .

وهناك قواميس أشد إجازا ، ولكنها أحدث ، وهى :

- أ.م هيامسون : قاموس البيوجرافيا العالمية (الطبعة الثانية ، لندن ١٩٥١ :

- A. M. Hyamson : A dictionary of Universal Biography (2e ed., London, 1951) .

- ب جريمال : قاموس البيوجرافيا (باريس ، ١٩٥٨ ، مجلدان)

- P. Grimal : Dictionnaire des biographies (Paris, 1958, 2 vol.)

وأكثر إجازا :

- القاموس البيوجرافى للأدب الأجنبى ، من مجموعة كل إنسان، لندن

- (١٩٣٣)

Biographical Dictionary of foreign literature. Coll. Everyman (London, 1933) .

- وفى ١٩٦١ بدأ نشر القاموس الجديد للبيوجرافيا الفرنسية والأجنبية ل . د .

لابار دى ريليكور فى صورة فصل

- D. Labarre de Raillicout : Nouveau dictionnaire des biographies françaises et étrangères .

موسوعات لاغنى عنها :

بالنسبة للفنانين :

- إى بديزيت : القاموس النقدى التسجيلى للرسمين والنحاتين . . . من

كافة الأزمان والبلدان (طبعة جديدة ، باريس ١٩٤٩ - ١٩٥٥ ، ٨ مجلدات)

- E. Benezit : Dictionnaire critique et documentaire des peintres, Sculpteurs ... de tous les temps et de tous les pays (Nlle. ed., Paris, 1949 - 1955, 8 vol.) .

- يو ، تيم وف . بيكير : المعجم العام (ليبزيج ، ١٩٠٧ - ١٩٤٧ ، ٣٦ مجلدًا) .

- U. Thieme et F. Becker : Allgemeinesw Lexikon der bildenden Kunstler (Leipzig, 1907 - 1947, 36 vol.) .

وبالنسبة للموسيقيين :

- جروف (مراجعة إيريك بلوم) قاموس الموسيقى والموسيقيين (لندن ، ١٩٥٤ ، تسعة مجلدات) .

Grove (Revupar Eric Blon) : Dictionary of Music and Musicians (London, 1954, 9 vol).

- ف . ج فيتيس : بيوجرافيا عالمية للموسيقيين (باريس ، ١٨٦٦ - ١٨٦٨ ، ثمانية مجلدات ، ومجلدان كملحقين ، باريس ، ١٨٧٨ - ١٨٨٠) .

F. J. Fetis : Biographie universelle des musiciens (Paris, 1866 - 1868, 8 vol y 2 vol. de suppl., Paris, 1878 - 1880) .

- [هـ. ريمان : المعجم الموسيقى ، الطبعة الثانية عشرة ، ١٩٥٩ - ١٩٦٧ :

H. Riemann : Musik-Lexikon, 12ed., 1959 - 1967.]

وبالنسبة للعلماء :

- ج . س . بوجيندروف : المعجم البيبليوجرافى الأدبى لتاريخ العلوم الدقيقة (ليبزيج ١٨٦٣ - ١٩٥٦ ، ١٣ مجلدًا) .

J. C. Poggendorf : Biographisch - literarisches Handwörterbuch zur Geschichte der exacten Wissenschaften (Leipzig, 1963 - 1956, 13 vol).

التأريخ :

إنه لعمل ممتاز ذلك الفهرس التاريخى للأداب الحديثة (١٤٥٥ - ١٩٠٠) الذى أشرف عليه بول فان تيجيم (باريس ، ١٩٣٥) :

Paul van Tieghem : Repertoire chronologique des littératures modernes (1455 - 1900), Paris, 1935 .

ويمكن إكماله بما يلي :

- بيترز (أرنو) : التاريخ العالمى السينكرونى للأحداث المتزامنة (ترجمة فرنسية نشرت تحت إشراف ر. ميندر ، بال ، ١٩٦٢ . من البدايات حتى ١٩٦٢) :

Peters (Arno) : Historie mondiale synchronoptique (version fr. sous la dir de R. Minder, Bale, 1962. Des origines a 1962) .

- كيلر (ه.ر.) : قاموس التواريخ (نيويورك ، ١٩٣٤ ، مجلدان) :

Keller (H.R.) : The Dictionary of Dates (New York, 1934, 2 vol).

- [سبيمان (أ)] : مقارنة الأحقاب الزمنية للأدب العالمى (شتوتجارت ، ١٩٥١) يغطى الفترة الزمنية من ١١٥٠ إلى ١٩٣٩ .

Spemann (A.) : Vergleichende Zeittafel der Weltliteratur (Stuttgart, 1951) . Couvre 1151 a 1939.]

- بريت (جيمس أ.) : التيار الثلاثى . أربعة بلدان ذوات أدب إنجليزى وفرنسى وألمانى .

Brett (James A.) : The triple stream. Four contries of English, French and German Literature (1531 - 1930), Cambridge, 1953.

- دلورم (ج) : تاريخ الحضارات (باريس ، ١٩٤٩) :

Delorme (J.) : Chronologie des civilisations (Paris, 1949) .

- حوليات الأدب الانجليزى (الطبعة الثانية ، أوكسفورد ، ١٩٦١) :

Annals of English Literature (2 ed., Oxford, 1961) .

وهو يقتصر على الأدب الانجليزى ، ويغطى الفترة من ١٤٧٥ إلى ١٩٥٠ .

المصطلحات الأدبية :

لقد دفع غياب قاموس تاريخى نقدى مقارن فى نفس الوقت الرابطة الدولية للأدب المقارن إلى الشروع فى إنجاز هذه المهمة الكبرى . وفى انتظار أن يتحقق ذلك ، نكتفى بما يلي :

- شيبلى (ج.ت.): قاموس الأدب العالمى - نقد وأشكال وتقنية (نيويورك، ١٩٤٣، الطبعة الثانية ١٩٥٣).

Shipley (J.T.) : Dictionary of world literature, Criticism, forms, technique (New York, 1943; 3 ed, 1955).

- توجد ترجمة إسبانية بعنوان : قاموس الأدب العالمى . برشلونة ١٩٦٢ .

Diccionario de la literatura mundial, Barcelona, 1962

- ساينث دى روبليس (ف.س) : مشروع قاموس للأدب (المجلد الأول ،

مصطلحات ومفاهيم أدبية) مدريد ، ١٩٤٩ :

Sainz de Robles (F.C.) : Ensayo de un diccionario de la literatura (vol. I, Términos y conceptos literarios), Madrid, 1949.

- يلاند (ه.ل) : موجز المصطلحات الأدبية (نيويورك ، ١٩٦٦) :

Yelland (H.L.) : A handbook of literary terms (New York, 1966).

- دوفى (س.) : قاموس المصطلحات الأدبية (دينفر ، ١٩٥٢) :

Duffy (C.) : A dictionary of literary Terms (Denver, 1952).

- أبرامز (م.ه.) : معجم المصطلحات الأدبية (نيويورك ، ١٩٥٧) :

Abrams (M.H.) : A Glossary of literary terms (New York, 1957).

- بى (م.) : قاموس الفنون الحرة (نيويورك ، ١٩٥٢ ، مترجم إلى الفرنسية والإسبانية إلى جانب الإنجليزية :

Pei (M.) : Liberal Arts Dictionary (New York, 1952).

- بريمنجر (أليكس) : موسوعة الشعر والشعرية (برنستون ، ١٩٦٥) :

Preminger (Alex) : Encyclopaedia of Poetry and Poetics (princeton, 1965).

[فون فيلبيرت (ج.) : المعجم التخصصى للأدب (شتوتجارت ، ١٩٦٥)

Von Wilpert (G.) : Sachwörterbuch der Literatur (1965) [Stuttgart, 1965).

- هـ. مورييه : قاموس الشعرية والبلاغة (باريس ، ١٩٦١)

H. Morier : Dictionnaire de poétique et de rhétorique (Paris, 1961) .

وهذا القاموس أصيل ، لكنه صعب ، لا يجب الرجوع إليه إلا بعد الإحاطة بمقدمة فى الشعرية والبلاغة .
الأنواع الأدبية :

توجد ببليوجرافيا للرواية والمسرح فقط ، أما الرواية فهى : ج . سوفاج :
مقدمة إلى دراسة الرواية (جاند ، ١٩٦٥)

J. Souvage : An Introduction to the study of the Novel (Gand, 1965).

ويمكن إكمالها بملخصات لكل الروايات التى ظهرت فى لغات عدة (طبعة
ج . بير (ثم بعد ذلك و. أولبريش) : شتوتجارت : دليل الرواية ، شتوتجارت ،
١٩٥٠ - ١٩٦١ ، ١٢ مجلدا) .

J. Beer (Puis W. Olbrich) : Der Romanfuhrer, Stuttgart, 1950
- 1961, 12 vol.) .

وأما المسرح فيمكن مراجعة :

- ف . هارتول : دليل أوكسفورد إلى المسرح (الطبعة الثانية ، أوكسفورد ،
١٩٥٧) .

Ph. Harnoll : The Oxford Companion to the theatre (2ed., Oxford, 1957) .

- ونشير بصفة خاصة إلى موسوعة العرض المسرحى (روما ، ١٩٥٤ وما
بعدها ، ٩ مجلدات) :

Enciclopedia dello spettacolo (Roma, 1954 3 9 vol.)

نظرية الأدب :

[إلى جانب الببليوجرافيا التى توجد فى كتاب ويليك ووارين المذكور ،
هناك إشارات ببليوجرافية طيبة للغاية فى :

- و. قيصر : تفسير العمل الأدب وتحليله (بيرن ، ١٩٥١)

W. Kayser : Dassp achliche kunstwerk (Berne, 1951) .

وترجمته الإسبانية :

Interpretación y analisis de la obra literaria (Madrid, Gredos, 1958) .

الصلات بين الآداب القومية :

لن نذكر من بين البيولوجرافيا العديدة ذات العلاقات الثنائية إلا تلك التي تشمل فترة واسعة ، وسوف نبدأ بفرنسا :

فرنسا - ألمانيا :

ليس ثمة ببليوجرافيا إلا الدورية التي ذكرناها ، أما موقف الدراسات في هذا الموضوع فقد قام به هـ. باير H. Peyer في مجلة «الأدب المقارن» ، العدد الثاني (١٩٥٠) ١ - ١٥ .

Comparative Literature, II (1950), 1 - 15 .

فرنسا - جزر البلقان :

- ل. سافادجيان : ببليوجرافيا بلقانية (باريس ، ١٩٣٥) :

L. Savadjian : Bibliographie balkanique (Paris, 1935) .

فرنسا - الدانمارك :

- ف. دى جيسين : ببليوجرافيا الأدب الفرنسى ذى الصلة بالدانمارك (باريس ، ١٩٢٤) .

F. de Jessen : Bibliographie de la littérature française relative au Danemark (Paris, 1924) .

فرنسا - إسبانيا :

ر. فولشييه - ديلبوسك : ببليوجرافيا إسبانية فرنسية (١٤٧٧ - ١٧٠٠) ، (نيويورك ، ١٩١٢ - ١٩١٤ ، ثلاثة مجلدات) .

R. Foulche-Delbosc : Bibliographie hispano-française (1477 - 1700), (New York, 1912 - 1914, 3 vol.)

هذه الببليوجرافيا الجيدة يمكن أن يكملها ما يلي :

ل. ف. سترونج : ببليوجرافيا الصلات الأدبية الفرنسية - الإسبانية (نيويورك ، ١٩٣٠ ، من البدايات إلى القرن التاسع عشر) :

L.F. Strong : Bibliography of Franco-Spanish Literary relations (New York, 1930).

وحول الفترة من ١٨٠٠ إلى ١٨٥٠ ، راجع :

ل.ف. هوفمان : إسبانيا الرومانسية (برينستون ، ١٩٦١) :

L.F. Hoffman : Romantique Espagne (Princeton, 1961) .

فرنسا - الولايات المتحدة :

ليس هناك عمل شامل ، فمؤلف ب. فاي : ببليوجرافيا نقدية للمؤلفات

الفرنسية ذات الصلة بالولايات المتحدة ، باريس ، ١٩٢٥) :

B. Fay : Bibliographie critique des ouvrages française relatifs aux Etats - Unis, Paris, 1925) .

لا يغطي إلا الفترة من ١٧٧٠ إلى ١٨٠٠ .

- ف. أنسيرموز - دويوا : التفسير الفرنسي للأدب الأمريكي فيما بين

الحربين ١٩١٩ - ١٩٣٩ ، لوزان ، ١٩٤٤) .

F. Ansermoz-Dubois : L'interpretation française de la littérature americaine d'entre deux guerres, 1919-1939, Lausanne, 1944) .

وهو عمل ممتاز .

- ث.م. سميث : الهجرة عبر الأطلنطي . ديوك . يو. ب. ، ١٩٥٥ .

Th. M. Smith : Transatlantic Migration, Duke U.P., 1955 .

وهو مفيد بالنسبة للرواية المعاصرة .

فرنسا - بريطانيا :

ليس هناك عمل شامل ، ولدينا فقط قوائم بالترجمات (ذكرناها سابقا) .

فرنسا - إيطاليا :

- م. ديوجوب : ملحق بحث ببليوجرافي ، تولوز ، ١٨٩٣ .

C. Dejob : Suplément a un essai de bibliographie, Toulouse, 1893 .

وهو لا يشمل إلا الفترة من ١٧٩٦ إلى ١٨١٤ عن علاقات فرنسا بإيطاليا .

- ف. بلانك : ببليوجرافيا إيطالية - فرنسية عالمية ، ميلانو ، ١٨٨٦ ،

مجلدان) .

F. Blanc : Bibliographie italico-française universelle, Milan, 1886, 2 vol.)

يضم كل المطبوعات الفرنسية عن إيطاليا منذ عام ١٤٧٥ حتى عام ١٨٨٥ وكان هـ. هوفيت H. Hauvette قد بدأ ببليوجرافيا دورية في النشرة الإيطالية (١٩٠٧ - ١٩٠٨) Bulletin italien ، وأما بالنسبة للسنوات التي تليها ، فانظر :

- الببليوجرافيا الفرنسية - الإيطالية Bibliographie franco-italienne التي تنشر في صورة ملاحق كل ثلاثة سنوات .
فرنسا - المكسيك :

- أ. إ. ألتاميرانو : أثر الأدب الفرنسي في الأدب المكسيكي (المكسيك ، ١٩٣٥) .

A. I. Altamirano : Influence de la littérature française sur la littérature mexicaine (Mexico, 1935) .

فرنسا - بولندا :

ج لورينتويس : بولندا في فرنسا ، باريس ، ١٩٣٥ - ١٩٤١ ، ثلاثة مجلدات .

- J. Lorentowicz : La Pologne en France, Paris, 1935- 1941, 3 vol.

فرنسا - البرتغال :

ب. إكس . كوتيلهو : ببليوجرافيا فرنسية - برتغالية ، بورتو ، ١٩٣٩ .

- B. X. Coutinho : Bibliographie franco-portugaise, Porto, 1939.

فرنسا - رومانيا :

أ. رالي : ببليوجرافيا فرنسية - رومانية ، باريس ، ١٩٣٠ ، مجلدان :

- A. Rally : Bibliographie franco-roumaine, Paris, 1930, 2 vol.

فرنسا - السويد :

أ. بلانك : السويد والأدب الفرنسي من البدايات حتى أيامنا هذه ، ترجمة

من السويدية ، باريس ، ١٩٤٧ :

- A. Blanck : La Suede et la littérature française des Origines a nos jours; trad. du suedois, Paris, 1947 .

المسرح الفرنسى :

- ف - فابير : تاريخ المسرح الفرنسى فى بلجيكا منذ البدايات حتى أيامنا هذه ، بروكسيل ، ١٨٧٨ - ١٨٨٠ . ٥ مجلدات .

- F. Faber : Histoire du théâtre française en Belgique depuis son origine jusque a nos jours, Bruxelles, 1878 - 1880, 5 vol.

- ج . جوازيه : القاموس العالمى للمسرح الفرنسى فى الخارج ، باريس ، ١٨٦٧ - ١٨٦٨ .

- J. Goizet : Dictionnaire universel du théâtre français a l'etranger, Paris, 1867 - 1868 .

آداب قومية أخرى :

وفىما يلى نذكرها حسب الترتيب الأبجدي :

ألمانيا - الولايات المتحدة :

- ل . م برايس : تلقى أدب الولايات المتحدة فى ألمانيا ، شابيل هيل ، ١٩٦٧ .

- L. M. Price : The Reception of United States Literature in Germany, Chapel Hill, 1967.

ألمانيا - المكسيك :

- م . و . دى بوب : مساهمة فى دراسة الآداب الألمانية فى المكسيك المكسيك ، ١٩٦١ :

- M. O. de Boop : Contribucion al estudio de las letras alemanas en México, México, 1961 .

ألمانيا - البرتغال :

- إى - ج . ياكوب : ألمانيا والبرتغال ، ببليوجرافيا التبادل الثقافى ، ليدن ، ١٩٦١ .

- E. G. Jacob : Deutschland und Portugal, ihre kulturellen Beziehungen : eine Bibliographie, Leiden, 1961 .

العرب :

- ف . شوفان : ببليوجرافيا المؤلفات العربية أو ذات الصلة مع العرب ، الخ ١٨١٠ - ١٨٨٥ ، لياج ، ١٨٩٢ .

- V. Chuvin : Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes, etc., 1810 - 1885, Liège, 1892 .

النمسا - إنجلترا : النمسا والعالم الإنجليزي

- أوهييتش ، ناشر :

- O. Hietsch, ed : Oesterreich und die angelsächsische Welt, Vienne, 1961 .

الصين :

- هـ. كوردييه : المكتبة الصينية ، الطبعة الثانية ، باريس ، ١٩٠٤ - ١٩٠٨ ، أربع مجلدات :

- H. Cordier : Bibliotheca sinica, 2 ed., Paris, 1904 - 1908, 4 vol.

- ملحق سنة ١٩٢٤ ، أكمله :

- تونج لي يوان : الصين في الأدب الغربي ، ١٩٢١ - ١٩٥٧ ، يالى ، ١٩٥٨ :

- Tung Li Yuan : Chine in Western Literature, 1921 - 1957, Yale, 1958 .

إسبانيا - ألمانيا :

- هـ. أو. لايت : بيبليوجرافيا الصلات الأدبية والثقافية الإسبانية - الألمانية ، م ينيا بوليس ، ١٩٣٦ :

- H. O. Lyte : Atentative Bibliography of Spanish-German Literary and Cultural Relations, Mineapolis, 1936 .

إسبانيا - إيطاليا :

ج. م. بيرتيني : مساهمة في فهرس بيبليوجرافى إيطالى للأدب الإشباني ١٨٩٠ - ١٩٤٠ ، فلورنسيا ، ١٩٤١ :

- G. M. Bertini : Contributo a un repertorio bibliografico italiano di letteratura spagnuola, 1890 - 1940, Florence, 1941 .

إسبانيا - الولايات المتحدة :

- س - إى . ليفيت : الأدب الإسباني الأمريكى والولايات المتحدة الأمريكية ، كامبريدج ١٩٣٢ :

- S. E. Leavitt, Hispanic American Lit. and the U. S. A., Cambridge, Mass., 1932 .

إسبانيا - روسيا :

- م . ب أليكسيف : بحث حول الصلات الأدبية الإسبانية - الروسية منذ القرن السادس عشر حتى القرن التاسع عشر ، ليليجراد ، ١٩٦٤ (بالروسية) :

- M. P. Alexeev : Ensayo sobre la historia de las relaciones literarias hispano-rusas desde el siglo XVI al XIX, Leningrado, 1964 (en ruso) .

- ج . بورتوف : الأدب الروسى فى إسبانيا ، نيويورك ، ١٩٦١ :

- G. Portuoff : La literatura rusa en Espana, New York, 1961 .

إسبانيا وعدة بلدان :

- كتالوج معرض ببليوجرافيا الدراسات الإسبانية الذى أقيم فى المكتبة الوطنية بمدريد ، ١٩٥٧ (ويضم ببليوجرافيا عن الدراسات الإسبانية فى ألمانيا ، وسويسرا ، والولايات المتحدة ، وفرنسا ، وإنجلترا ، وإيطاليا) .

- Catálogo de la exposición de Bibliografía hispanística celebrada en la Biblioteca Nacional de Madrid, 1957 .

الولايات المتحدة - ألمانيا :

- د . ف . باورز : التأثير الأجنبى فى الحياة الأمريكية ، برينستون ،

١٩٤٤ :

- D. F. Bowers : Foreign Influences in American Life, Princeton, 1944 .

س . سكارد الأسطورة الأمريكية والعقل الأوروبى ، الدراسات الأمريكية فى أوربا ، ١٧٧٦ - ١٩٦٠ ، فيلادلفيا - أوكسفورد ، ١٩٦١ :

- S. Skard : The American Myth and the European mind, American Studies in Europe, 1776 - 1960, Filadelfia-Oxford, 1961

ج. سابين : قاموس الكتب ذات الصلة بأمريكا . نيويورك ، ١٨٦٨ - ١٩٣٦ ، ٢٩ مجلداً (منذ البدايات) :

- J. Sabin : Dictionary of books relating to America, New York, 1868-1936, 29 vol.

بريطانيا - ألمانيا :

- ل. م. - برايس : الأدب الإنجليزي في ألمانيا . بيركلي ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٣ (الترجمة الألمانية والطبعة الرابعة ، بيريه ، ١٩٦١) .

- L. M. Price : English Literature in Germany, Berkeley, 3 ed., 1963 (trad. all. et 4 ed. Berne, 1961) .

- أ. شلوسر : الأدب الإنجليزي في ألمانيا ، ١٨٩٥ - ١٩٣٤ ، إينا ، ١٩٣٧ .

- A. Schlosser : Die englische Literatur in Deutschland, 1895 - 1934, Iena, 1937 .

- ب. ك. - مورجان : الأدب الإنجليزي في ألمانيا في المجلات البريطانية ، ١٧٥٠ - ١٨٦٠ ، ماديسون ، ١٩٤٩ :

- B. Q. Morgan : German Literature in British Magazines, 1750 - 1860, Madison, 1949 .

(وهو يمثل جزءاً من المشروع الأنجلوجيرماني Anglo-German Project الذي يجري إنجازه في ماديسون منذ حوالي نصف قرن) .

- ب. أ. شيللي وأ. - و. لويس : ناشر : التيارات المتقاطعة - الإنجليزية - الأمريكية والانجليزية الجرمانية .

- P. A. Shelle et A. O. Lewis, ed. : Anglo-American and Anglo- German Crosscurrents, Chapel Hill, 1962, 2 vol.

بريطانيا - الدول الاسكندنافية :

- ك. ليتزينبرج : الفيكتوريون والفيكنج ، آن أربور ، ١٩٤٧ :

- K. Litzenberg : The Victorians and the Vikings, Ann Arbor, 1947 .

بريطانيا - المجر :

هـ - ترونشون ، في مجلة الدراسات المجرية ، ١٩٢٨ :

- H. Tronchon, dans Revue des Etudes hongroises, 1928 .

بريطانيا - إيطاليا :

- ر. مارشال : إيطاليا في الأدب الإنجليزي ، ١٧٥٥ - ١٨١٥ ، نيويورك

: ١٩٣٤

- R. Marshall : Italy in English Literature, 1755 - 1815, New York, 1934 .

بريطانيا - روسيا :

آى . ج . سيمونز : الأدب الإنجليزي والثقافة الإنجليزية في روسيا ، ١٥٥٣

- ١٨٤٠ ، كامبريدج ، ماس :

- E.J. Simmons : English Literature and Culture in Russia, 1553 - 1840, Cambridge, Mass.

أمريكا اللاتينية - الولايات المتحدة :

- س. إى . ليفيت : الأدب الإسباني الأمريكى والولايات المتحدة ،

كامبريدج ، ١٩٣٢ .

- S. E. Leavitt : Hispanic American Literature and the U.S.A., Cambridge, Mass. 1932 .

إيطاليا - الأرجنتين :

- س. كانديدو : ببليوجرافيا الأدب الإيطالى فى الأرجنتين ، بوينوس

أيريس ، ١٩٥٦ :

- S. Cándido : Bibliografía de la literatura italiana en la Argentina, Buenos Aires, 1956 .

اليابان :

- ه. كوردييه : المكتبة اليابانية ، باريس ، ١٩١٢ :

- H. Cordier : Bibliotheca japonica, Paris, 1912 .

- فر . فون فينكشتين : ببليوجرافيا الامبراطورية اليابانية ، لندن ١٨٩٥

- ١٩٠٧ ، مجلدان :

- Fr. Von Wenckstern : A. Bibliography of the Japanese Empire, London, 1895 - 1907, 2 vol.

الشرق الأوسط :

- ر. باتاي : الأردن ولبنان وسوريا ، ببليوجرافيا لم تدون ، نيوهافن

١٩٥٧

- R. Patai : Jordan, Lebanon and Syria, An Annotated Bibliography, New Haven, 1957.

المحيط الهادي :

ل - جور : بحث ببليوجرافي عن المحيط الهادي ، باريس ، ١٩٣١ :

- L. Jore : Essai de bibliographie du pacifique, Paris, 1931 .

الترجمات

- فيما يلي نورد الترجمات بترتيب أبجدي حسب اللغة التي ترجمت منها :
من الألمانية إلى الفرنسية :

- أ. مونييه : ببليوجرافيا الأدب الألماني المترجم إلى الفرنسية ، ظهرت
في مجلة : «العال» مايو ١٩٢٦

- A. Monnier Bibliographie de la litterature allemande
traduite en française dans le navire d'argent, mai, 1926 .

من الألمانية إلى الإنجليزية :

- ب. ك. مورجان : ببليوجرافيا نقدية للأدب الألماني في ترجماته
الإنجليزية ، ١٤٨١ - ١٩٢٧ (ستانفورد ، ١٩٣٨ ، ملحق السنوات ١٩٢٨ -
١٩٣٥ ، ستانفورد ، ١٩٣٨ ، إعادة طبع مع ملحق بالسنوات ١٩٢٨ - ١٩٥٥ ،
ستانفورد ، ١٩٦٥) :

- B. Q. Morgan : A Critical Bibliography of German literature
in english translations .

- س . ه . هاندشين : ببليوجرافيا الترجمات الإنجليزية للراويات الألمانية
، ظهرت في : دورية اللغة والتربية الألمانية ، العدد ٩ لسنة ١٩٠٩ .

- C. H. Handschin : A Bibliography of English translations of
German Novels, dans montshefte fur deutsche Sprache und
Padagog i.e. IX (1909) .

من الإنجليزية الأمريكية إلى الفرنسية :

- الكتب الأمريكية المترجمة إلى الفرنسية الموجودة في المكتبات عام
١٩٥١ ، خدمات الإعلام الأمريكية ، باريس ، ١٩٥٢ .

- Livres americains traduits en français disponibles en librairie
en 1951, Services americains d'information, Paris, 1952 .

من الصينية :

- مارتا ديفيد سون : قائمة بالترجمات المنشورة من الصينية إلى
الإنجليزية ، والفرنسية والألمانية :

- Martha Davidson : A list of published Trans - from Chinese into English, French and German.

من الإسبانية إلى الإنجليزية :

- أفلوريس : الأدب الإسباني في الترجمات الإنجليزية ، نيويورك ، ١٩٢٦

- A. Flores : Spanish Literature in English Translations, New York, 1926 .

- ر. يو . بين : الترجمات الإنجليزية من الإسبانية ، ١٤٨٤ - ١٩٤٣ ،

نيوبرنزويك ، ١٩٤٤ :

- R. U. Pane : English Translations from the Spanish, 1484 - 1943, New Branswick, 1944 .

- مينينديث إي بيلايو : مكتبة الترجمات الإسبانية ، سانتاندير ، ١٩٢٥ -

١٩٥٣ أربعة مجلدات

- Menéndez y Pelayo : Biblioteca de traduc. espan., Santander, 1952 - 1953, 4 vol.

- ز. بياجي : الترجمات الإنجليزية من الإسبانية ، ١٩٣٢ - ١٩٣٨ ،

ستونينجتون ، ١٩٣٩ :

- Z. Biaggi : English Translations from the Spanish, 1932 - 1938, Stonington, 1939 .

- إي . س . هيلز : فهرس الترجمات الإنجليزية للمسرحيات الإسبانية ،

نشر في : المجلة الرومانية ، ١٩١٩ ، وفي هسبانيا ، ١٩٢٠ :

- E.C. Hills : A Catalogue of English Translations of Spanish Plays, dans Romanic Review, 1919; dans Hispania, 1920 .

من الفنلندية :

- س . هالتسونين : الترجمات من الفنلندية إلى اللغات الأخرى ،

هلسنكي ، ١٩٦١ .

- S. Haltsonen : Suomalaista kaunokirjallisuutta Vieraila Kielilla, Helsinki, 1961 .

من الفلامنكية :

- ب . أرينتيس : ترجمات الكتاب الفلامنكيين ، ١٨٣٠ - ١٩٣١ ، س ، جرافينهاج ، ١٩٣١ :

- B. Arents : Flemish Writers translations, 1830 - 1931, S' Granvenhage, 1931 .

من الفرنسية إلى الألمانية :

- إ. فينجر : الترجمة من الفرنسية إلى الألمانية في عشر سنوات (١٩٤٥ - ١٩٥٥) هامبورج ، ١٩٥٦ .

- I. Wenger : Zehen Jahre deutscher uebersetzungen aus dem Franzosischen, 1945 - 1955, Hambourg, 1956 .

- هـ فروم : ببليوجرافيا الترجمة من الفرنسية إلى الألمانية (١٧٠٠ - ١٩٤٨) ٦ مجلدات ، بادين ١٩٥٠ - ١٩٥٣ . ملحق بالسنوات من ١٩٤٥ - ١٩٥٤ هامبورج ، ١٩٥٧) . ١٩٥٣ ، ستة مجلدات ، ملحق بالسنوات ١٩٤٥ - ١٩٥٤ ، هامبورج ١٩٥٧ ، نسيج وحده .

- H. Fromm : Bibliographie deutscher Uebersetzung dem Franzosischen, 1700-1948, Baden, 1950 - 1953, 6 Vol. Suppl. paur 1945 - 1954, Hambourg, 1957 .

من الفرنسية إلى التشيكية :

- فهرس الأعمال الفرنسية المترجمة إلى التشيكية ، براغ ، ١٨٨٩ :

- Catalouge des ouvrages françis traduits en tchèque, Prage, 1889 .

من الفرنسية إلى الإيطالية :

- ل. فيراري : الترجمة الإيطالية للمسرح التراجيدي الفرنسي في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، باريس ، ١٩٢٥ .

- L. Ferrari : Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII, XVIII, Paris, 1925 .

- م. ر. زامبون : ببليوجرافيا الرواية الفرنسية في إيطاليا في القرن السابع عشر ، فلورنسيا ، ١٩٦٢ :

- M. R. Zambon : Bibliographie du roman française en Italie au XVII siècle, Florence, 1962 .

من الفرنسية إلى البولندية :

- ب. زولك - جولسكا : ببليوجرافيا الترجمات البولندية من الأدب الفرنسي ، بوزنان ، ١٩٢٦ :

- B. Szulc Golska : Bibliographie des traductions polonaises de la littérature française, Poznan, 1926 .

من الإنجليزية إلى الألمانية :

- م. ب. ول. م. برايس : انتشار النزعة الإنسانية الإنجليزية في الألمانية في القرن التاسع عشر . بيركلي ، ١٩٥٥ .

- M. B et L. M. Price. The Publication of english Humaniora in germany in the XVIIIth Century, Berkeley, 1955 .

من الإنجليزية إلى الفرنسية :

- ه. وستريت : رواية القرن الثامن عشر الإنجليزية في الترجمة الفرنسية ، دراسة ببليوجرافية ، نيويورك ، ١٩٣٦ :

- H. W. Streeter : The XVIIIth Century English Novel in french translations, A Bibliographical study, New York, 1936 .

- س. أ. روشيدو : ببليوجرافيا الترجمات الفرنسية للمؤلفات الإنجليزية ، ١٧٠٠ - ١٨٠٠ ، شيكاغو ، ١٩٤٨ .

- C. A. Rochedieu : Bibliography of french translations of English works, 1700 - 1800, Chicago, 1948 .

من الإيطالية إلى الإنجليزية الأمريكية :

- ن. ك. شيلز : الترجمات الإيطالية في أمريكا ، نيويورك ، ١٩٣١ :

- N. C. Schields : Italian translations in America, New York, 1931.

- ف. لوشيانى : القصة الإيطالية الحديثة في أمريكا (١٩٢٩ - ١٩٥٤) في : نشرة المكتبة العامة بنيويورك .

- V. Luciani : Modern Italian Fiction in America (1929 - 1954), dans Bulletin of new York Public Library, LX (1956), 12 - 34 .

من الإيطالية إلى الفرنسية :

- ج . بلانك : ببليوجرافيا الترجمات الفرنسية للمؤلفين الإيطاليين . فى :
الببليوجرافيا الإيطالية الفرنسية ، ميلانو - باريس ، ١٨٨٦ :

- J. Blanc : Bibliographie des traductions françaises d'auteurs italiens, dans Bibliographie italico - française, Milan - Paris, 1886 .

من اليابانية :

- س . ساكانيشى : قائمة بترجمات الدراما اليابانية إلى الإنجليزية
والفرنسية والألمانية ، واشنطن ، ١٩٣٥ :

- S. Sakanishi : A list of translations of Japanese Drama into English, French and German, Washington, 1935.

- ببليوجرافيا الأدب اليابانى فى اللغات الأوربية . الناشر : نادى القلم ،
طوكيو ، ١٩٥٧ .

- Japanese Literature in European languages, A Bibliography,
ED. du Pen Club, Tokyo, 1957 .

- ن إى جاكاي : ببليوجرافيا قصيرة لترجمات الأدب اليابانى إلى
الإنجليزية ، طوكيو ، ١٩٣٥ .

- N. E. Gakkai : A short Bibliography of English translations
of japanese literature, tokyo, 1935 .

من النرويجية إلى الإنجليزية :

- إى . جرونلاند : النرويج فى الإنجليزية . ببليوجرافيا ، ١٩٦٢ :

- E. Gronland : Norway in English, A Bibliography, 1962.

الشرق :

- ج . سبنى : الترجمات الفرنسية للآداب الشرقية ، بروكسل ، ١٩٥٨ :

- J. Senny : Traductions françaises de littératures Orientales,
Bruxelles, 1958 .

من البولندية إلى الفرنسية :

- س . بريسليوز : بحث ببليوجرافى عن الترجمات الفرنسية للأدب
البولندى ، فى مجلة المكتبات ، أبريل ١٩١١ :

- C. Beresniewicz : Essai d'une bibliographie des traductions françaises de la littérature polonaise, dans revue de bibliotheques, abril de 1911 .

من الروسية إلى الفرنسية :

- ف . بوتشيك : ببليوجرافيا الأعمال الأدبية الروسية المترجمة إلى الفرنسية ، باريس ١٩٣٨ ملحق فى سنوات ١٩٣٨ ، ١٩٤١ ، ١٩٤٣ ، ١٩٤٨ ، ١٩٤٩ :

- V. Boutchik : Bibliographie des oeuvres litteraires russes traduites en français, Paris, 1938, Suppl en 1938, 1941, 1943, 1948, 1949.

من السويدية إلى الإنجليزية :

- أ . جوستافسون : قائمة بترجمات الأدب السويدى إلى الإنجليزية ، ستوكهولم ١٩٦١ :

- A. Gustafson : A list o translations of swedish literature into English, Stockholm, 1961 .

أما عن الترجمات إلى البرتغالية ، فنشير إلى : مقدمة إلى تاريخ الرواية فى إسبانيا .

J. F. Montesinos [Intro. d'une hist. du roman en Espagne يليه] :

مشروع ببليوجرافيا إسبانية بالروايات المترجمة (١٨٠٠ - ١٨٥٠) طبعة قشتالة ، ١٩٥٥ .

- Esbozo de une bibliografia española de traduccinoes de novelas (1800 - 1850, ED. Castill, 1955 .

وأخيرا نشير إلى نقطة مهمة وهى أن فرنسا قد أعطت مثلاً للكمال فى هذا الصدد بهذا المؤلف :

- الفهرس الببليوجرافى للترجمات والاقتباسات الفرنسية عن المسرح الأجنبى منذ القرن الخامس عشر حتى أيامنا هذه ل . هـ . هورن - مونفال (باريس، ١٩٥٨ - ١٩٦٧ ، ثمانية مجلدات) :

- Repertoire bibliographique des traductions et adaptations francaises du théâtre étranger du XVe Siècle à nos jours de H. Horn - Monval (Paris, C. N. R. S., 1958 - 1967, 8 Vol.)]

المشكلات النظرية للترجمة الأدبية :

تحتل هذه المشكلات بؤرة الاهتمامات الحالية للدراسات المقارنة . وسوف نذكر من بين الدراسات الحديثة بالفرنسية ما يلي :

- فاليري لاريو : تأثير التوصل إلى سان جيروم (باريس ، ١٩٤٦)

- Valéry Larbaud : Sous l'invocation de Saint Jerome (Paris, 1946)

- إي . كاري : الترجمة في العالم الحديث (جنيف ، ١٩٥٦) :

- E. Cary : La traduction dans le monde moderne (Génève, 1956) .

- ج . مونين : الترجمات الجميلة غير الأمنية (باريس ، ١٩٥٥) :

- G. Mounin : Les belles infideles (Paris, 1955) .

- المشكلات النظرية للترجمة (باريس ، ١٩٦٣) الترجمة الإسبانية ، جريدوس ، مدريد ، ١٩٦٩ .

- Les Problemes theoriques de la traduction (Paris, 1963; trad. esp., gredos, madrid, 1969) .

- آلة الترجمة (لاهاي ، موتون ، ١٩٦٤)

- La machine a traduire (La Haye, Mouton, 1964) .

وفي الإنجليزية :

- ث . سافوري : فن الترجمة (لندن ، ١٩٥٧) :

- Th. Savory : The art of translation (London, 1957).

- إي . ياكوبسون : الترجمة : مهمة تقليدية (كونيهاجن ، ١٩٤٨)

- E. Jacobson : Translation : A traditional Craft (Copenhagen, 1948) .

وفى الإسبانية :

- أ. بليكسن : الترجمة الأدبية ومشكلاتها (مونتفديو ، ١٩٥٤) :

- O. Blixen : La traducción literaria y sus problemas (Montevideo, 1954) .

- [فرانثيسكو أياالا : مشكلات الترجمة (مدريد ، ١٩٦٥) :

- Francisco Ayala : Problemas de la traducción (Madrid, 1965) .

وثمة مجلدان متنوعان يتناولان هذه المسائل هما :

- ج . بانيتون : الترجمات (مونتريال ، ١٩٥٢)

- G. Panneton : Traductions (Montreal, 1952) .

- إي . هـ . زيدل : عن الرومانسية وفن الترجمة (برينستون ، ١٩٥٦) :

- E. H. Zeydel : On Romanticism and the art of translation (Princeton, 1956) .

وهناك أعمال أخرى لاغنى عنها ، مثل :

- عن الترجمة (منتخبات نشرها ر.أ. برور ، هارفارد ، ١٩٥٩ ، مع
بيبلوجرافيا جيدة نقدية للأعمال التى دارت حول الترجمة منذ شيشيرون حتى
أيامنا هذه) .

- On translation, par R. A. Brower, Harvard, 1959.

- مظاهر الترجمة (نشر أ. د. بوث ، لندن ، ١٩٥٨) .

- Aspects of translation (ed. A. D. Booth, London, 1958).

- الترجمة .. (كراسات الرابطة الدولية للدراسات الفرنسية العدد الثامن ،

يونيو ١٩٥٦) :

- La traduction ... (Cahiers de l'Association interationale des
Études françaises, no 8, Juin, 1956) .

ولكى نفهم الثورة الحالية فى هذا المجال ، يمكننا الرجوع أيضا إلى ما يلى :

- ج . فيناى وج . داربلييه : الأسلوب ، دراسة مقارنة بين الفرنسية

والإنجليزية ، باريس ، ١٩٥٨ :

- J. Vinay et J. Darbelnet : Stylistique comparée du français et de l'anglais, Paris, 1968.

- أ. مالبلانك : الأسلوب ، دراسة مقارنة بين الفرنسية والألمانية ، الطبعة الرابعة ، باريس ، ١٩٦٨ .

- A. Malblanc : Stylistique comparée du français et de l'allemand, 4e ed. Paris, 1968 .

- ج . بارث : التردد الصوتي لأجزاء الخطاب وقيمة هذه الأجزاء في الفرنسية والإنجليزية والإسبانية ، باريس ، ١٩٦٢ .

- G. Barth : la frequence et la valeur des parties du discours en français, en anglaise et en espagnol Paris, 1962 .

الرحالة :

- د. جولي : نحو بحث ببليوجرافي تاريخي عالمي عن الرحلات الأدبية والفنية ، الخ (باريس ، ١٩٢٥) .

- Dr. Joly : Note pour un essai de bibliographie historique universelle des voyages litteraires, artistiques, ect. (Paris, 1925) .

وراجع بصفة خاصة :

- إي . ج كوكس : الدليل المرجعي إلى أدب الرحلة (سيتيل ، ١٩٣٥ - ١٩٣٨ ، مجلدان ، ويضم كل قصص الرحلات بالإنجليزية أو المترجمة إليها حتى عام ١٨٠٠) :

- E. G. Cox : A Reference Guide to the literature of travel (Seattle, 1935 - 1938, 2 vol.)

أما بالنسبة لقصص الرحلات بالفرنسية فيوجد قسم مهم في الكتالوج الخاص بالمكتبة الكاردينالية Bibliothèque Cardinale ، التي خلت منها المجلدات الخاصة بالرحلة حول العالم Tour du monde ، وحول أتباع كلفينوس Huguenots ، في أوربا ، ارجع إلى :

- د. أجنيو : المنفيون البروتستانت الفرنسيون (لندن ، ١٨٨٦ ، ثلاثة مجلدات)

- D. Agnew. French protestant Exiles (London, 1886, 3 vol.)

- ك. فايس : تاريخ اللاجئين الفرنسيين البروتستانت (باريس ، ١٨٥٣ ،

مجلدان) :

- C. Weiss : Histoire des refugies protestants de France (Paris, 1953, 2 Vol.)

جنوب إفريقيا :

- ر. م. كوك : جنوب إفريقيا كما يراه الفرنسي (١٦١٠ - ١٨٥٠)
بيبليوجرافيا (مدينة الكابو، ١٩٥٧) :

- R. M. Coke : South Africa as seen by the French (1610 - 1850), A Bibliography (Le Cap, 1957).

ألمانيا :

ف. هانتس : الألمانى المقيم منذ القرن السادس عشر ، ليبزيج ، ١٨٩٥ .
راجع البلاد المنخفضة .

- V. Hantzsch : Deutsche Reisende des 16 Jahrhunderts, Leipzig, 1895; Cf. Pays-Bas

أمريكا اللاتينية :

- بيرموديث بلاتا : كتالوج المسافرين إلى بلاد الهند الحمر ، خلال
القرون القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر ، إشبيلية ، مجلدان ظهرا
فى عامى ١٩٤٢ - ١٩٤٦ .

- C. Bermúdez Plata : Catálogo de pasajeros a Indias durante los siglos XVI, XVII y XVIII (Sevilla, 2 vols aparecidos, 1942 - 1946).

بلجيكا :

- كلودبيشوا : صورة بلجيكا فى الآداب الفرنسية من عام ١٨٣٠ إلى
١٨٧٠ ، باريس ، ١٩٥٧ :

- Cl. Pichois : L'image de Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870, Paris, 1957 .

بلغاريا :

- م. ليو : بلغاريا وشعبها فى أعين الرحالة الأنجلو سكسونين ، ١٨٥٦ -
١٨٧٨ ، صوفيا ، ١٩٤٩ :

- M. Leo : La Bulgaria et son peuple, tels que les ont vus les voyageurs anglo - Saxons, 1586 - 1878, Sofia, 1949 .

مصر :

جان - ماري كاريه : الرحالة والكتاب الفرنسيون في مصر ، القاهرة ، ١٩٥٦ ، مجلدان .

- J. M. Carré : Voyageurs et ecrivains français en Egypte, Le Caire, 1956, 2 vol.

إسكتلندا :

- ف . ميشيل : الاسكتلنديون في فرنسا ، والفرنسيون في إسكتلندا ، باريس ، ١٩٦٢ ، مجلدان :

- F. Michel : les Écossais en France; les Français en Écosse, Paris, 1862, 2 vol.

- م . بان : الرحالة الفرنسيون في إسكتلندا ١٧٧٠ - ١٨٣٠ ، باريس ، ١٩٣١ .

- M. Bain : Les voyageurs fr. en Écosse, 1770 - 1830, Paris, 1931 .

الولايات المتحدة :

- أو . هاندلين : هذه كانت أمريكا ، كامبريدج ، ماس ١٩٤٩ .

- O. Handlin : This was America, Cambridge, Mass., 1949 .

- ف . موناغان : الرحالة الفرنسيون في الولايات المتحدة الأمريكية ، ١٧٦٥ - ١٩٣٢ ، ببليوجرافيا ، نيويورك ، ١٩٣٣ :

- F. Monaghan : french travellers in the U.S.A., 1765 - 1932, A Bibliography, New York, 1933 .

- م . بيرجير : الرحالة البريطانيون في أمريكا ، ١٨٣٦ - ١٨٦٠ ، نيويورك ، ١٩٤٣ :

- M. Berger : The British travellers in America, 1836 - 1860, New York, 1943 .

- أ. نيفيس : أمريكا فى عيون إنجليزية ، ١٧٨٩ ، ١٩٤٦ ، نيويورك ، ١٩٤٨ :

- A. Nevis : America through British Eyes, 1789 - 1946, New York, 1948 .

- أ. ج. توريللى : آراء الإيطاليين عن أمريكا كما يكشف عنها الرحالة الإيطاليون ، ١٨٥٠ - ١٩٠٠ ، كامبريدج ، ماس ١٩٤١ ، راجع : إيطاليا :

- A. J. Torrielli; Italians' Opinions of America as revealed by Italian Travellers, 1850 - 1900, Cambridge, Mass., 1941; Cf. Italia .

: إسبانيا

- ر. فولتشي ، دلبوسك : ببليوجرافيا الرحلات فى إسبانيا والبرتغال باريس ، ١٨٩٦ ،

- R. Foulché - Delbosc : bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal, Paris, 1896 .

- أ. فارينيللى : الرحلات عبر إسبانيا والبرتغال منذ العصور الوسطى حتى القرن العشرين ، مدريد ١٩٢٠ (ملحق ، مدريد ، ١٩٣٠ ، الطبعة الثانية ، المجلد الأول ، روما ١٩٤٢) :

- A. Farinelli : Viajes por Espana y Portugal desde la Edad Media Hasta el Siglo XX, Madrid, 1920 (Suppl., Ibid., 1930 , 2e ed., vol. I, Roma, 1942) .

- هـ. ثوما أدب الرحلات الفرنسى حول إسبانيا فى القرن السابع عشر ، بون ، ١٩٦١ (رسالة الدكتوراة) .

- H. Thomae : Französische Reisebeschreibungen über Spanien im 17 Jaharhundert, Bonn, 1961 (Tesis doctoral) .

: وسط أوروبا

- ن. يورجا : الرحالة الفرنسيون فى شرق أوروبا ، باريس ، ١٩٢٨ :

- N. Iorga : Les Voyageurs français dans l'Orient europeen, Paris, 1928 .

- ن. يورجا : عشرون رحلة فى شرق أوروبا ، باريس ، ١٩٢٨ (المرجع السابق) .

- N. Iorga : Une vingtaine de voyages dans l'Orient eurpéen, ibid., 1928 .

فرنسا :

- ر. ك . سكوت : الرحالة الأمريكيون في فرنسا ، ١٨٣٠ - ١٨٦٠ ،
يالى ، ١٩٤٠ :

- R. C. Scott : American Travellers in France, 1830 - 1860, Yale, 1940 .

- ك. باستيد : رحالة إنجليز في فرنسا في القرن الثامن عشر ، باريس ،
١٩١٢

- C. Bastide : Anglais en France au XVIIIe Siècle, Paris, 1912

- ك ، ماكسويل : الرحالة الإنجليز في فرنسا ، ١٩٦٨ - ١٧١٥ ، لندن ،
١٩٣٢ :

- C. Maxwell : The English Traveller in france, 1698 - 1715 , London, 1932 .

- ر. بوتيت دى مونفيل : الإنجليز في باريس من ١٨٠٠ إلى ١٨٥٠ ،
باريس ، ١٩١١ :

- R. Boutet de Monvel : Les Anglais à Paris de 1800 à 1850, Paris, 1911 .

- ج. ماثوريه : الأجانب في فرنسا في العصر القديم . المجلد الأول (الوحيد
الذى ظهر) : شرقيون وأوربيون فوق العادة ، باريس ، ١٩١٩ راجع جنوب إفريقيا
بلجيكا إسكتلندا ، إسبانيا ، الولايات المتحدة ، وسط أوربا ، بريطانيا ، اليونان ،
المجر ، الهند ، أيرلندا ، المغرب ، المكسيك ، هولندا ، البرتغال ، روسيا ، صقلية ،
سويسرا ، يوغسلافيا :

- J. mathorez : Les étranger en France sous l'Ancien Regime;
t. I (seul Paru) : Orientaux et extra - Européens, Paris, 1919 .

بريطانيا :

- هـ . بالام : كتاب الزائر : إنجلترا والإنجليز كما يراهما الآخرون ، ١٥٠٠
- ١٩٥٠ ، لندن ، ١٩٥٠ :

- H. Ballam : the Visitor's Book : England and the English as Others have seen them, 1500 - 1950, London, 1950 .

- ر. باين - باول : الرحالة في القرن الثامن عشر ، لندن ، ١٩٥١

- R. Bayne - Powel : Travellers in XVIII th century, England, London, 1951 .

- ج. فاليت : الكتاب والفنون الأجانب في إنجلترا ، باريس ، ١٩٤٦ :

- J. Valette : Ecrivains et artistes étrangers en Angleterre, Paris, 1946 .

- ف. م. ويلسون : الجزر الغريبة - بريطانيا من خلال عيون أجنبية ، ١٩٣٥ - ١٩٤٠ ، لندن ١٩٥٥ .

- F. M. Wilson : Strange Islands : Britain through Foreign Eyes, 1395 - 1940, London, 1955 .

- و. ل. شاس : الأمريكي الاستعماري في بريطانيا ، ماديسون ، ١٩٥٦

- W. L. Sachse : The Colonial American in Britain, Madison, 1956 .

- و. د. رويسون سكوت : الرحالة الألمان في إنجلترا ، ١٤٤٠ - ١٨٠٠ ، أوكسفورد ، ١٩٥٣ :

- W. D. Robson - Scott : German Travellers in England, 1440 - 1800, Oxford, 1953 .

- إ. جونز : الرحالة الفرنسيون في إنجلترا من ١٨١٥ إلى ١٨٣٠ ، باريس ، ١٩٣٠ :

- E. Jones : Les voyageurs français en Angleterre de 1815 a 1830, Paris, 1930 .

- ر. إ. بلامر : الرحالة الفرنسيون في إنجلترا ، ١٦٠٠ - ١٩٠٠ لندن ، ١٩٦٠ .

- R. E. Plamer : French Travellers in England, 1600 - 1900, London, 1960 .

- ف. ك. رو : الرحالة الفرنسيون في بريطانيا ، ١٨٠٠ - ١٩٢٦ ، لندن ، ١٩٢٨ :

- F. C. Roe : French Travellers in Britain, 1800 - 1926, London, 1928 .

- ج. و. ستوى : الرحالة الإنجليز فى الخارج ، ١٦٠٤ - ١٦٦٧ ، لندن ، ١٩٥٢ .

- J. W. Stoye : English Travellers Abroad, 1604 - 1667, London, 1952.

- ر. و. فرانترز : الرحالة الإنجليز وحركة الأفكار ، ١٦٠٠ - ١٧٣٢ ، جامعة نبراسكا ، ١٩٣٤ ، راجع بلغاريا ، الولايات المتحدة ، فرنسا ، إيطاليا ، البرتغال ، روسيا ، سويسرا .

- R. W. Frantz : The English Traveller and the Movement of Ideas, 1600 - 1732, Univeristy of Nebraska, 1934 .

اليونان :

- ب. مورفوبولس : صورة اليونان عند الرحالة الفرنسيين فى القرن السادس عشر حتى القرن الثامن عشر ، بالتيمور ، ١٩٤٧ :

- P. Morphopoulos : L'Image de la Grèce chez les voyageurs français du XVIe au début du XVIIIe siècle, Baltimore, 1947.

- إى . مالاكيس : الرحالة الفرنسيون فى اليونان ، ١٧٧٠ - ١٨٢٠ ، فيلاديلفيا ١٩٢٥ :

- E. Malakis : French Travellers in Greece, 1770 - 1820, Philadelfia, 1925 .

المجر :

- ج بيركاس : الرحالة الفرنسيون فى المجر ، زيجد ١٩٤٨ ، مع ملخص بالفرنسية)

- G. Birkas : Francia utazok Magyaroryagon, Szeged, 1948 .

الهند :

- ز. بيمبوا : الرحالة الفرنسيون فى الهند فى القرن السابع عشر وفى القرن الثامن عشر ، باريس ، ١٩٣٣ :

- Z. Bemboat : Les voyageurs français aux Indes au XVIIe et au XVIIIe siecle, Paris, 1933 .

أيرلندا :

- ك. ماكسويل : الأجنبى فى أيرلندا من عصر اليزابيث إلى فامين العظمى ١٥٨٠ - ١٨٤٢ ، لندن ١٩٥٤ .

- C. Maxweel : the Stranger in Ireland from the Reigen of Elizabeth to the Great Famine, 1580 - 1842 , London, 1954 .

- ر. هايز : القاموس البيوجرافى للأيرلنديين فى فرنسا ، دبلين ، ١٩٤٥ :

- R. hayes : Bigraphical Dictionary of Irishmen in France, Dublin, 1945 .

إيطاليا :

- ج. دوميسنيل : الرحالة الفرنسيون فى إيطاليا منذ القرن السادس عشر حتى أيامنا هذه ، باريس ١٨٦٥ :

- J. Dumesnil : Voyageurs français en Italie depuis le XVIe Siècle jusqu'à nos jours, Paris, 1865 .

- ج . ب باركس : الرحالة الإنجليز فى إيطاليا ، المجلد الأول (العصور الوسطى إلى سنة ١٥٢٥) ، روما ١٩٥٤ :

- G. B. Parks : The English Traveller to Italy, Vol. I (Moyen Age a 1525) , Rome, 1954 .

- ل. شوت : النهضة الإيطالية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فينا ١٩٥٩ ،

- L. Schudt; Italienreise im 17. und 18. Jahrhundert, vienne, 1959 .

- س.س. لودفيس : ببليوجرافيا الرحالة الأجانب فى إيطاليا ، فى : حوليات المعهد ، المجلدات ٧ - ١٢ ، روما ١٩٣٦ - ١٩٣٩ :

- S. S. Ludovici : Bibliografia deviaaggiatori stranieri in Italia, en Annales institutorum, vols. VII-XII, Rome, 1936-1939 .

- ج. بوديستا : الرحالة الأجانب وإيطاليا ، ميلانو ، ١٩٦٣ .

- G. Podesta : I viaggiatori stranieri e l'Italia, Milan, 1963 .

- ب. أمات دى س . فيليبو : بيوجرافيا الرحالة الإيطاليين مع ببليوجرافيا بأعمالهم ، روما ، ١٨٨٢ .

- P. Amat di S. Filippo : Biografia dei viaggiatori italiana colla bibiografia delle loro opere, 2e ed., Roma, 1882 .

- م. كانتاريللا : ببليوجرافيا الكتاب الإيطاليين في المنفى ، في : كتب في الخارج (١٩٣٨) ملحق في بيلفارجور (١٩٤٩) :

- M. Cantarella : Italian Writers in Exile, A Bibliography, dans Books Abroad (1938); Suppl. en Belfagor (1949) .

- ج . بريزولينى : كيف اكتشف الأمريكيون إيطاليا ، ١٧٥٠ - ١٨٥٠ ، ميلانو ، ١٩٣٣ .

- G. Prezzolini : Come gli Americani scoprirono l'Italia, 1750 - 1850, Milan, 1933 .

.اليابان :

- د. كين : اكتشاف اليابان لأوريا ، ١٧٢٠ - ١٧٩٨ ، نيويورك ١٩٥٤ :

- D. Keene : The Japanese Discovery of Eurpoe, 1720 - 1798, New York, 1954 .

.المغرب :

- ر. ليبيل : الرحالة الفرنسيون في المغرب ، باريس ، ١٩٣٦ .

- R. Lebel : Les Voyageurs français au Maroc, Paris, 1936 .

.المكسيك :

- أ. جيبين : الفرنسيون في المكسيك من القرن السادس عشر إلى أيامنا هذه ، باريس ١٩٣٥ :

- A. Genin : Les Français au Mexique du XVI e Siècle à nos jours, Paris, 1935 .

.هولندا :

- هـ. فان دير توين : الرحالة الفرنسيون في هولندا خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ، في : مجلة تاريخ الفلسفة (أكتوبر ، ١٩٣٥) :

- H. Van der Tuin : Voyageurs français aux Pays - Bas dans la première moitié du XIXe siècle, dans Revue d'histoire de la philosophie (Oct., 1935) .

- ك. ف. بوك : الألمان في هولندا ، ١٧٢٥ - ١٢٩٥ ، - لاهاي ، ١٩٥٦ .

- C. V. Bock : Deutsche erfahren Holland, 1722 - 1925, La Haye, 1956 .

البرتغال :

- ر. لي جينتيل : الفرنسيون في البرتغال ، معهد الثقافة العليا ، ١٩٢٨ :

- R. Le Gentill : Les Français en Portugal, Instituto de Alta Cultura, 1928 .

- ر. فرانسيك - ميشيل : البرتغاليون في فرنسا والفرنسيون في البرتغال ، باريس ، ١٨٨٢ :

- R. Francique - Michel : Les Portugais en France et les Français en Portugal, Paris, 1882 .

- ر. ماركاولي : لقد ذهبوا إلى البرتغال (الإنجليز منذ القرن الثاني عشر إلى القرن التاسع عشر) لندن ، ١٩٤٦ . راجع : إسبانيا :

- R. Macaulay : They went to Portugal (Anglais, du XIIe au XIVE s.) London, 1946; cf : Espagne .

روسيا :

- م. س - أنديرسون : اكتشاف بريطانيا لروسيا ، ١٥٥٣ - ١٨١٥ ، لندن ، ١٩٥٨ :

- M.S. Anderson : Britain's Discovery of Russia, 1553 - 1815, London, 1958 .

- ب. تسيترون : الرحالة الفرنسيون في روسيا في القرن التاسع عشر رسالة مرقومة على الآلة الكاتبة ، مونتبييه ، ١٩٦١ :

- B. Tsitrone : Les Voyageurs français en Russie au XIXe Siècle . these dactyl. Montpellier, 1961 .

- م. كادو : صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية (١٨٣٩ - ١٨٥٦ ، باريس ، ١٩٦٧ :

- M. Cadot : L'Image de la Russie dans la vie intellectuelle française (1839 - 1856) , Paris, 1967 .

صقلية :

- هـ. توزيت : صقلية في القرن الثامن عشر من وجهة نظر الرحالة الأجانب ، ستراسبورج ، ١٩٥٥ .

- H. Tuzet : La Sicile au XVIIIe Siècle, vue par les voyageurs étrangers, Strasbourg, 1955 .

- هـ. توزيت : الرحالة الفرنسيون في صقلية في المرحلة الرومانسية ، ١٨١٨ - ١٨٤٨ باريس ١٩٤٥ :

- H. Tuzet : Voyageurs français en Sicile a l'epoque romantique, 1818 - 1848, Paris, 1945 .

سويسرا :

- ك. بيك : سويسرا في عيون كبار الكتاب والرحالة المشهورين ، باريس ١٩١٤ .

- C. Beck : La Suisse Vue par les grands écrivains et les voyageurs célèbres, Paris, 1914 .

ج. ردي بير الرحالة في سويسرا ، لندن ١٩٤٩ :

- G. R de Beer : Travellers in Switzerland, London, 1949 .

- ك. جوس : رحلة مشهورون في سويسرا ، باريس ١٩٣٧ :

- C. Gos : Voyageurs illustres en Suisse, Paris, 1937 .

- س. جويوت : الرحالة الرومانسيون في نيوتشاتيل . نيوتشاتيل ، ١٩٣٢ .

- Ch. Guyot : Voyageurs romantiques en pays neuchâtelois, Neuchâtel, 1932 .

- ك. إ. إنجيل : أدب جبال الألب في فرنسا وإنجلترا في القرن الثامن عشر والتاسع عشر ، شامبيري ، ١٩٣٠ .

- C. E. Engel : La littérature alpestre en France et en angleterre aux XVIIIe et XIX, Chambéry, 1930 .

- و. شميد : سويسرا الرومانتيكية في عيون الرحالة والكتاب والفنانين ، لوزان ، ١٩٥٢ :

- W. Schmid : La Suisse romantique vue par les voyageurs, les écrivains et les peintres, Lausanne, 1952 .

يوغسلافيا :

- م. ساميك : الرحالة الفرنسيون في البوسنة في نهاية القرن الثامن عشر وحتى القرن التاسع عشر ، باريس ، ١٩٦١ .

- M. Samic, Les Voyageurs français en Bosnie à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe, Paris, 1961 .

وفي نهاية هذا القسم وختام هذا الكتاب نذكر هذا المؤلف :

معرفة الخارج فصول مهداة إلى ذكرى جان ماري كاريه ، باريس ، ١٩٥٦ ،

- Connaissance de l'étranger . Melanges offerts a la memoire de J. M. Carré, Paris, 1965 .

فهرس الكتاب

الموضوع	الصفحة
- مقدمة الطبعة الثالثة	٣
- مقدمة الطبعة الأولى	١١
- هذا الكتاب ، بقلم : المترجم	١٣
- مقدمة المؤلفين	١٩
- ماذا يفهم من تعبير «الأدب المقارن» ؟	٢١
الفصل الأول : الميلاد والنمو :	٢٧
- التاريخ	٢٩
- المادة والمصطلح	٢٩
- الرواد	٣٥
- الفتوحات الأولى	٤٠
- الأدب المقارن علما	٤٣
- الحاضر	٥١
- الازدهار فى فترة ما بعد الحرب	٥١
- عصر المؤتمرات	٥١
- بلدان لها رابطة قومية	٥٣
- بلدان ليس لها رابطة قومية	٥٨
- مراكز جديدة	٧٢
- تطور الماضى وخطى المستقبل	٧٣
الفصل الثانى : المبادلات الأدبية العالمية	٧٧
- معرفة اللغات	٨٠
- الرجال وشهاداتهم	٨٥

- ٨٥ - الرحالة
- ٩٢ تأثير الرحلات
- ٩٨ - دور الجماعات
- ١٠٦ - الأدوات
- ١٠٦ - الأدب المطبوع
- ١٠٨ - الترجمات والاقتباسات
- ١١٩ - المؤلفات الأولية
- ١٢١ - الصحافة
- ١٢٦ - الشهرة والنجاح ، والتأثير ، والمصادر
- ١٣٩ - الصيغة «إكس» و «واي» وامتداداتها
- ١٤٤ - صور الشعوب ونفسياتها

١٥١ الفصل الثالث : تاريخ الأدب العام

- ١٥٦ - الأدب العام
- ١٥٦ - الاستعارات المبتذلة
- ١٥٨ - الأنواع الأدبية
- ١٦٣ - تصورات الحياة
- ١٦٤ - الأساليب
- ١٦٦ - الأدب العالمي
- ١٦٨ - المجموعات الأدبية الكبرى
- ١٧٢ - الإيونات (أو الثوابت الأدبية)
- ١٧٤ - التقسيم العالمي إلى مراحل على المدى القصير
- ١٧٨ - الأجيال
- ١٨٢ - فلسفة الأدب

١٩٣ الفصل الرابع : تاريخ الأفكار :

- ١٩٦ - الأفكار الفلسفية والأخلاقية

١٩٩	- الأفكار الدينية :
٢٠١	- الأفكار العلمية
٢٠٣	- الأفكار السياسية
٢٠٧	- التقاليد وتيارات الحساسية
٢٠٩	- الأدب والفنون الجميلة
٢١٢	- المفاهيم الأدبية
٢١٣	- مخاطر وحدود
٢١٧	الفصل الخامس : البنيوية الأدبية :
٢٢٤	- الموضوعات
٢٢٤	(أ) الخيالية
٢٢٤	- العجائب الفلكورية
٢٢٥	- الكتب الخيالية
٢٢٦	- الميثولوجيا
٢٢٩	(ب) الواقعية :
٢٢٩	- النماذج السيكولوجية والاجتماعية
٢٣١	- شخصيات أدبية
٢٣٥	- أشياء ومواقف
٢٣٦	(ج) مبادئ البحث :
٢٣٨	علم الأشكال الأدبية (مورفولوجيا الأدب)
٢٣٨	- أشكال التأليف
٢٤١	- أشكال البيان
٢٤٣	- فينوميلوجيا الانتقال الأدبي
٢٤٦	جماليات الترجمة
٢٤٧	- الجمع والتفسير

- معيار جديد : الخيانة المفيدة ٢٤٩
- حالة المسرح ٢٥١
- الترجمة وسحر الكلمة ٢٥١
- الترجمة الأوتوماتيكية ٢٥٣
- البلى الثابتة والمتغيرات الخاصة ٢٥٣
- نحو تعريف للأدب المقارن ٢٥٦
- نصائح عملية ٢٦١
- المقارن : ٢٦٣
- ملامح المقارن ٢٦٣
- فسيولوجيا المقارن ٢٦٦
- أدوات البحث ٢٦٩
- ببليوجرافيا إجمالية ٢٧١
- المقارنون ٢٧٣
- غير المقارنين ٢٧٤
- ببليوجرافيا دورية ٢٧٧
- ببليوجرافيات مقارنة ٢٧٧
- ببليوجرافيات عامة ٢٧٨
- ببليوجرافيات قومية ٢٧٨
- فرنسا ٢٧٨
- ألمانيا ٢٧٩
- بريطانيا ٢٧٩
- حول العلاقات بين أدبين قوميين ٢٧٩
- فرنسا - ألمانيا ٢٧٩
- فرنسا - إيطاليا ٢٨٠
- فرنسا - إسبانيا ٢٨٠
- فرنسا - الولايات المتحدة ٢٨٠
- بريطانيا - إيطاليا ٢٨٠

- ٢٨١ الولايات المتحدة - إيطاليا
- ٢٨١ بريطانيا - ألمانيا
- ٢٨١ حول العصور الكبرى لتاريخ الأدب العالمي
- ٢٨٢ حول المسرح
- ٢٨٢ حول الترجمة
- ٢٨٢ حول الأسلوبية
- ٢٨٣ الصلات بين الأدب وأشكال التعبير الأخرى
- ٢٨٣ : المجلات
- ٢٨٥ المؤلفات الأساسية في الأدب المقارن
- ٢٨٥ - الكتب الخاصة بالأدب المقارن
- ٢٨٧ - الكتب العامة الكبرى
- ٢٩١ - دراسات عامة
- ٢٩٣ - مجموعات الأبحاث
- ٢٩٥ - أعمال المؤتمرات
- ٢٩٦ - الرابطة الدولية للأدب المقارن
- ٢٩٧ - الجمعية الفرنسية للأدب المقارن
- ٢٩٨ - أعمال متنوعة
- ٣٠٠ الموسوعات والقواميس
- ٣٠٤ الفلكور
- ٣٠٤ الموضوعات، التيمات، والبواعث، الموتيفات،
- ٣٠٥ البيوجرافيا . (فن السيرة العالمية)
- ٣٠٦ - موسوعات لاغنى عنها
- ٣٠٦ - بالنسبة للفنانين
- ٣٠٧ - بالنسبة للموسيقيين

- بالنسبة للعلماء ٣٠٧
- التاريخ ٣٠٧
- المصطلحات الأدبية ٣٠٨
- الأنواع الأدبية ٣١٠
- المسرح ٣١٠
- نظرية الأدب ٣١٠
- الصلات بين الآداب القومية ٣١١
- فرنسا - ألمانيا ٣١١
- فرنسا - جزر البلقان ٣١١
- فرنسا - الدانمارك ٣١١
- فرنسا - إسبانيا ٣١١
- فرنسا - الولايات المتحدة ٣١٢
- فرنسا - بريطانيا ٣١٢
- فرنسا - إيطاليا ٣١٢
- فرنسا - المكسيك ٣١٣
- فرنسا - بولندا ٣١٣
- فرنسا - البرتغال ٣١٣
- فرنسا - رومانيا ٣١٣
- فرنسا - السويد ٣١٣
- المسرح الفرنسي ٣١٤
- آداب قومية أخرى ٣١٤
- ألمانيا - الولايات المتحدة ٣١٤
- ألمانيا - المكسيك ٣١٤
- ألمانيا - البرتغال ٣١٤
- العرب ٣١٤
- النمسا - إنجلترا ٣١٥
- الصين ٣١٥

- ٣١٥ إسبانيا - ألمانيا
- ٣١٥ إسبانيا - إيطاليا
- ٣١٦ إسبانيا - الولايات المتحدة
- ٣١٦ إسبانيا - روسيا
- ٣١٦ إسبانيا وعدة بلدان
- ٣١٦ الولايات المتحدة - ألمانيا
- ٣١٧ بريطانيا - ألمانيا
- ٣١٧ بريطانيا - الدول الاسكندنافية
- ٣١٧ بريطانيا - المجر
- ٣١٨ بريطانيا - إيطاليا
- ٣١٨ بريطانيا - روسيا
- ٣١٨ أمريكا اللاتينية - الولايات المتحدة
- ٣١٨ إيطاليا - الأرجنتين
- ٣١٨ اليابان
- ٣١٩ الشرق الأوسط
- ٣١٩ المحيط الهادى
- ٣٢٠ الترجمات
- ٣٢٠ من الألمانية إلى الفرنسية
- ٣٢٠ من الألمانية إلى الإنجليزية
- ٣٢٠ من الإنجليزية الأمريكية إلى الفرنسية
- ٣٢٠ من الصينية
- ٣٢١ من الإسبانية إلى الإنجليزية
- ٣٢١ من الفنلندية
- ٣٢٢ من الفلامنكية
- ٣٢٢ من الفرنسية إلى الألمانية
- ٣٢٢ من الفرنسية إلى التشيكية
- ٣٢٢ من الفرنسية إلى الإيطالية

- ٣٢٣ من الفرنسية إلى البولندية -
- ٣٢٣ من الإنجليزية إلى الألمانية -
- ٣٢٣ من الإنجليزية إلى الفرنسية -
- ٣٢٣ من الإيطالية إلى الإنجليزية الأمريكية -
- ٣٢٤ من الإيطالية إلى الفرنسية -
- ٣٢٤ من اليابانية -
- ٣٢٤ من الدروجية إلى الإنجليزية -
- ٣٢٤ الشرق -
- ٣٢٤ من البولندية إلى الفرنسية -
- ٣٢٥ من الروسية إلى الفرنسية -
- ٣٢٥ من السويدية إلى الإنجليزية -
- ٣٢٥ البرتغالية -
- ٣٢٦ المشكلات النظرية للترجمة الأدبية -
- ٣٢٦ بالفرنسية -
- ٣٢٦ وفي الإنجليزية -
- ٣٢٧ وفي الإسبانية -
- ٣٢٧ أعمال أخرى لاغلى عنها -

- ٣٢٨ الرحالة -
- ٣٢٨ فرنسا -
- ٣٢٩ جنوب إفريقيا -
- ٣٢٩ ألمانيا -
- ٣٢٩ أمريكا اللاتينية -
- ٣٢٩ بلجيكا -
- ٣٢٩ بلغاريا -
- ٣٣٠ مصر -
- ٣٣٠ إسكتلندا -

- ٣٣٠ - الولايات المتحدة
- ٣٣١ - إسبانيا
- ٣٣١ - وسط أوروبا
- ٣٣٢ - فرنسا
- ٣٣٢ - بريطانيا
- ٣٣٤ - اليونان
- ٣٣٤ - المجر
- ٣٣٤ - الهند
- ٣٣٥ - إيرلندا
- ٣٣٥ - إيطاليا
- ٣٣٦ - اليابان
- ٣٣٦ - المغرب
- ٣٣٦ - المكسيك
- ٣٣٦ - هولندا
- ٣٣٧ - البرتغال
- ٣٣٧ - روسيا
- ٣٣٨ - صقلية
- ٣٣٨ - سويسرا
- ٣٣٩ - يوغسلافيا

الأدب المقارن

..يتناول الكتاب دراسة الأدب المقارن في مجال الميلاد والنمو ، والمبادلات الأدبية العالمية، وتاريخ الأدب العام وتاريخ الأفكار، والبنوية الأدبية، كما يتضمن بليوجرافيا إجمالية .

ISBN 978-9933-407-05-6



9 789933 407056